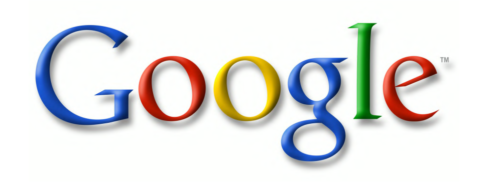
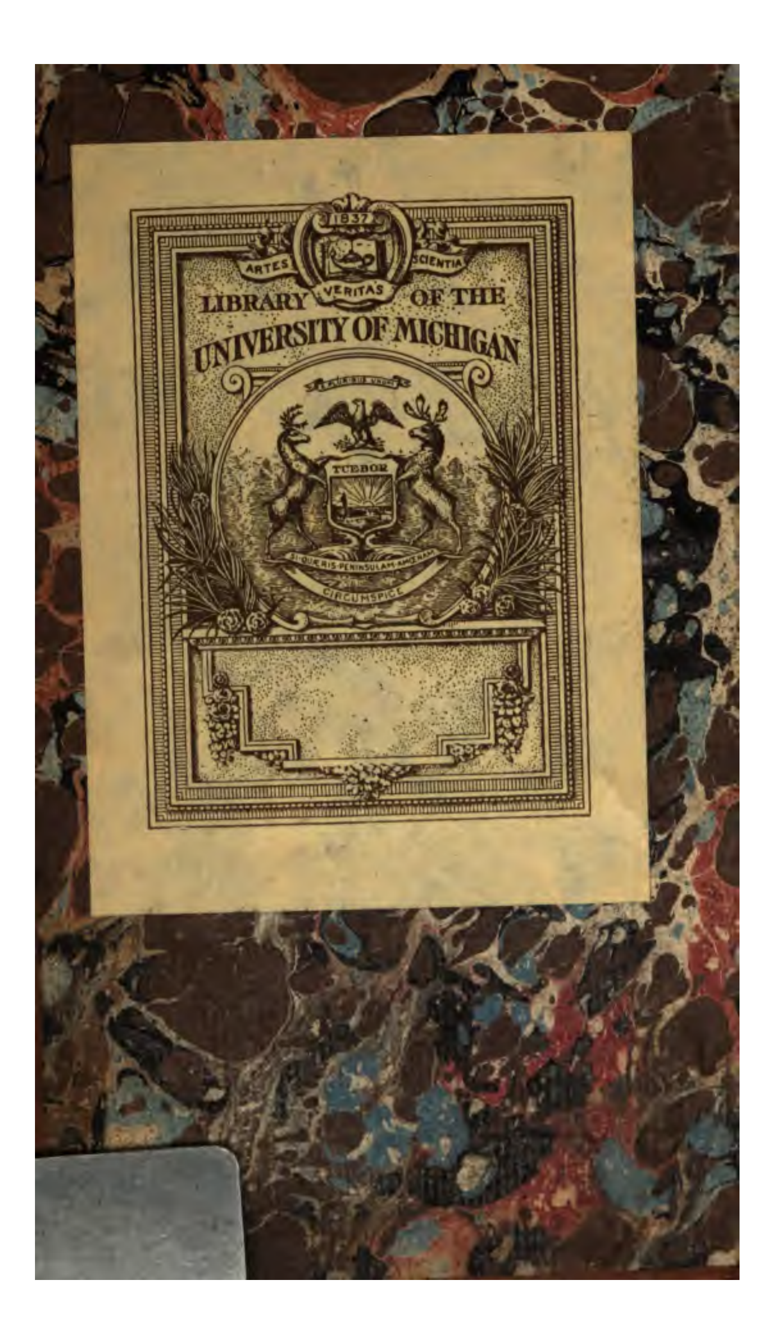
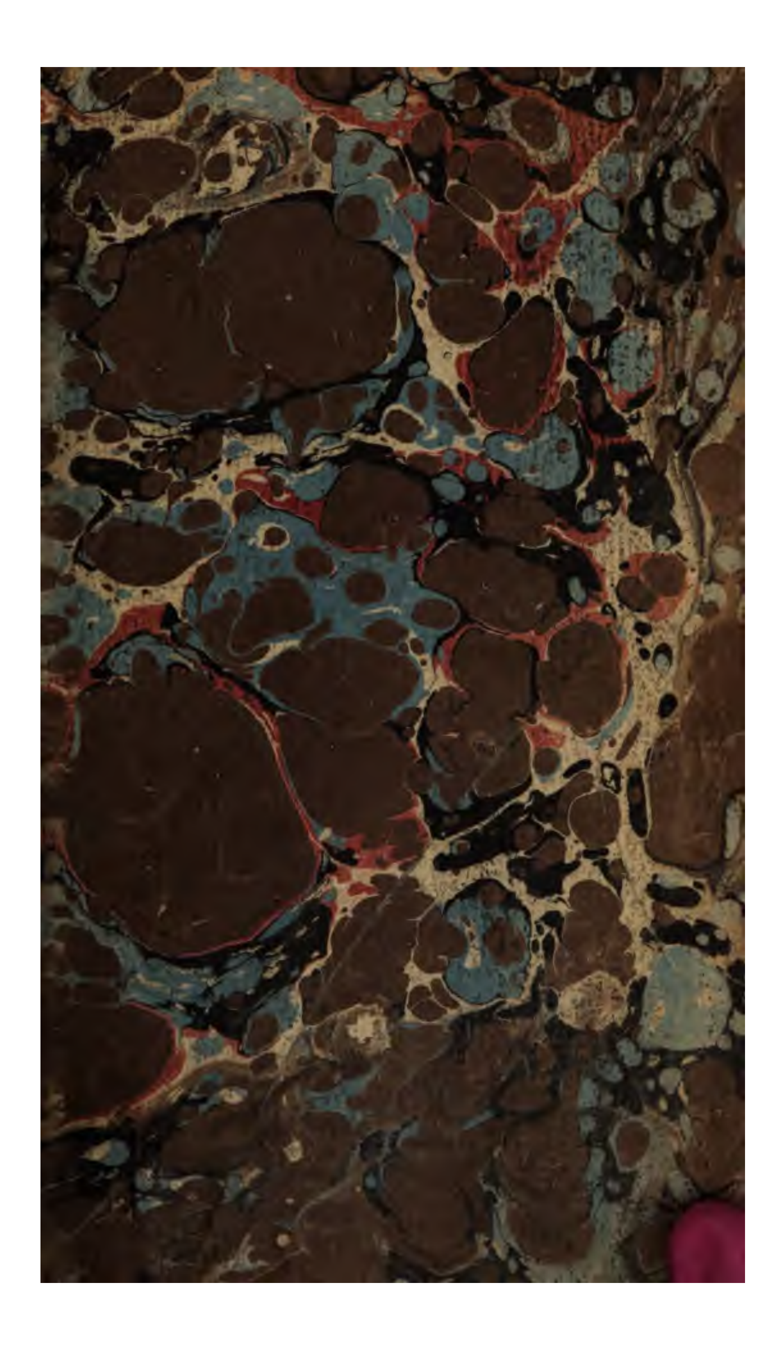
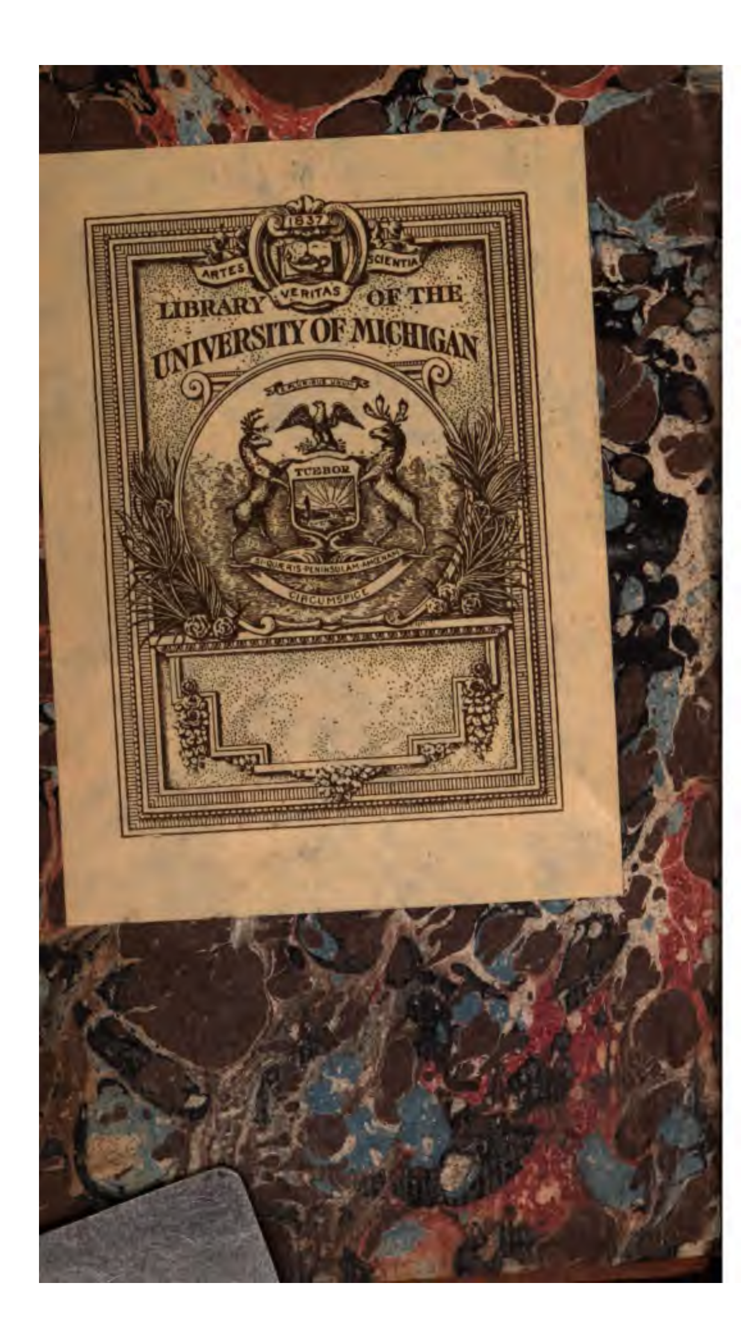
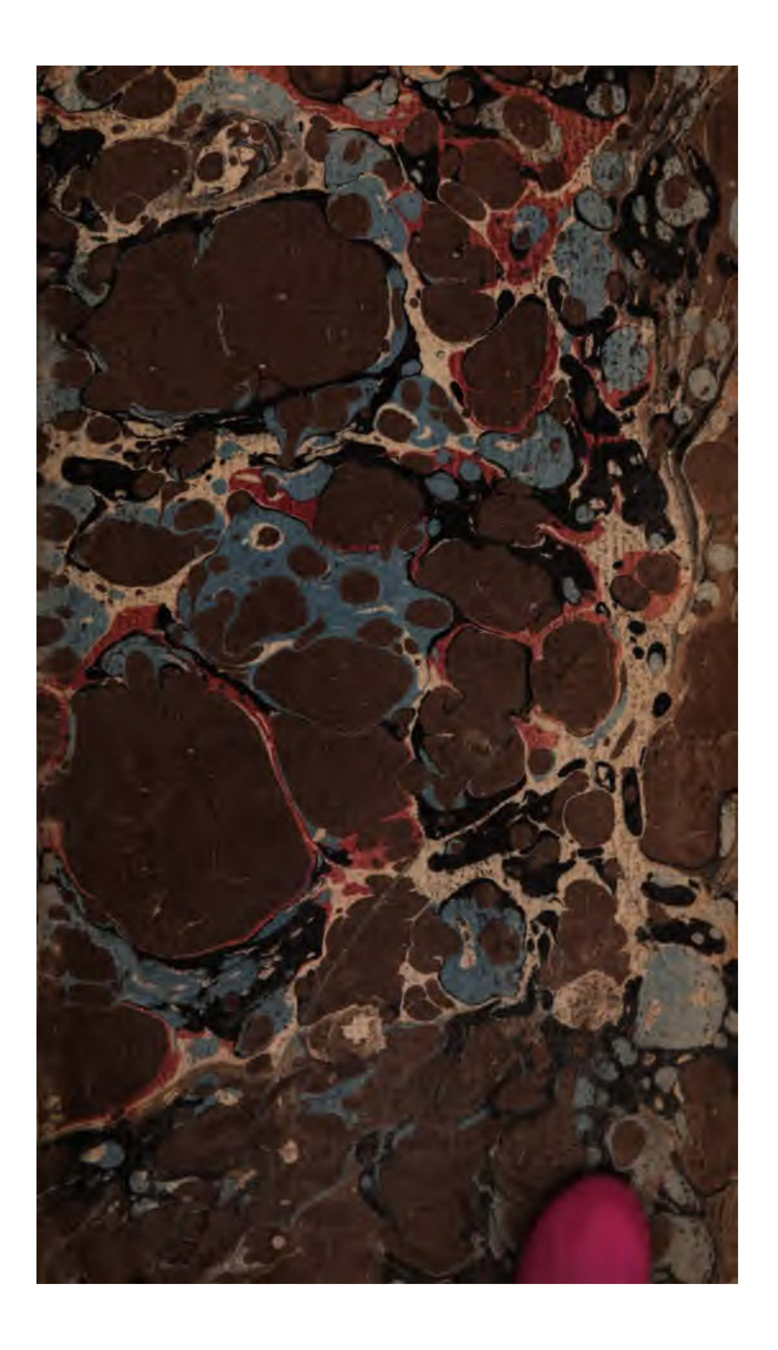


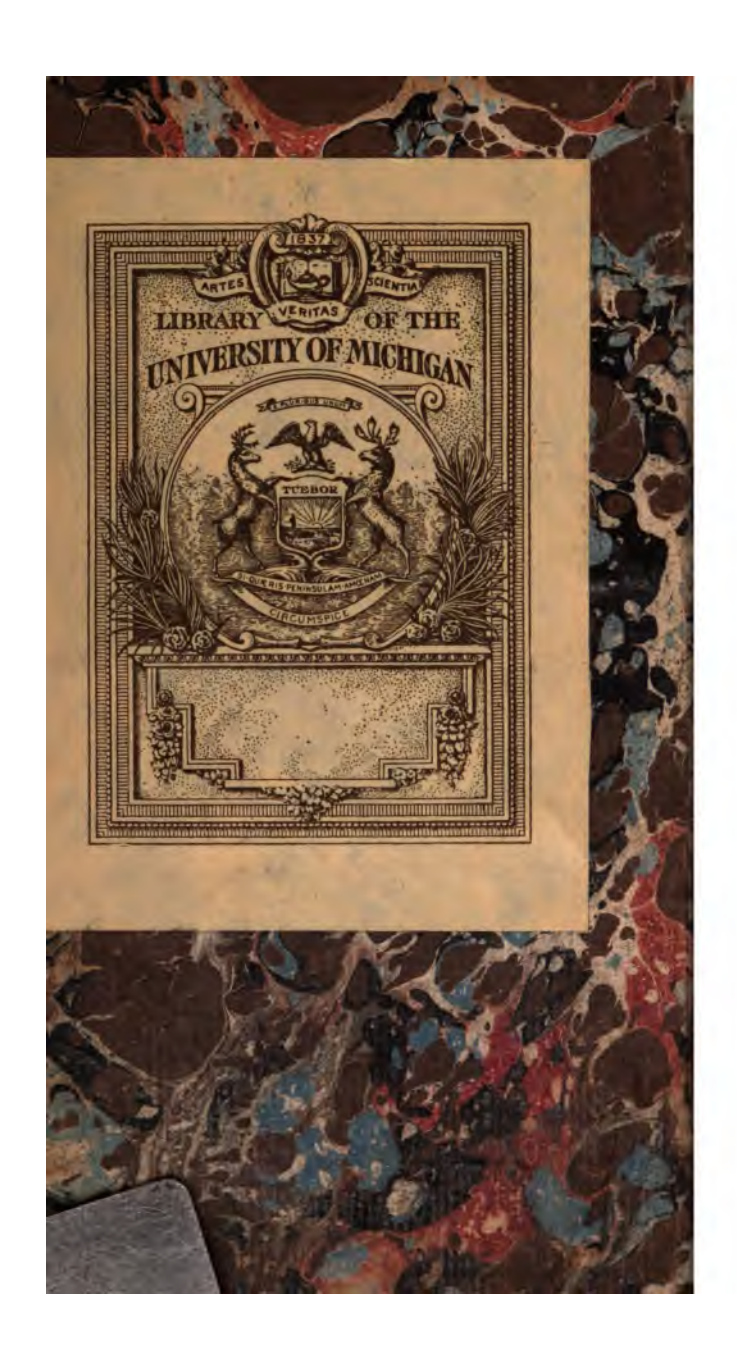


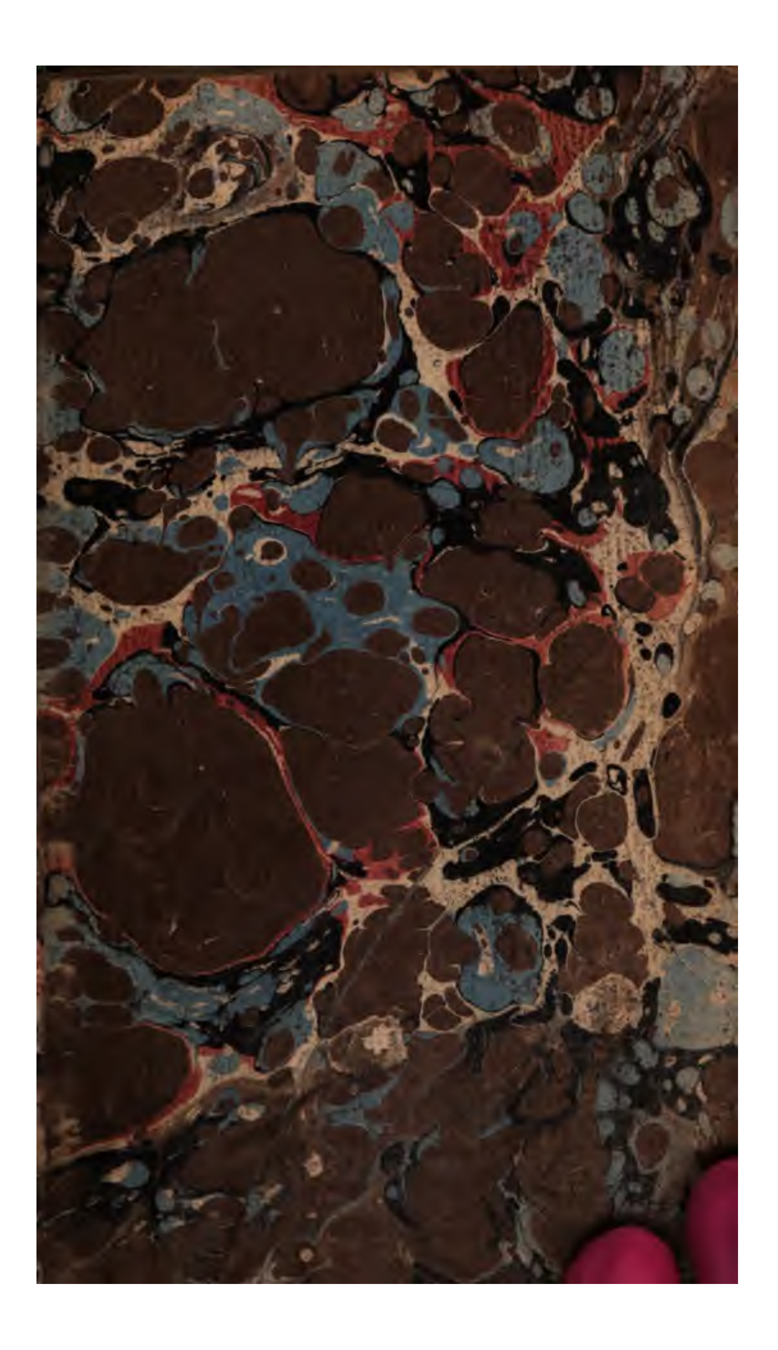

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



257

PRINCIPES

DE

LITTERATURE.

NOUVELLE EDITION.

TOME PRÉMIER

Contenant

LES BEAUX ARTS

RÉDUITS À

UN MÊME PRINCIPE.

Avec deux petits Traités, l'un sur l'ART, & l'autre sur la MUSIQUE, la PEINTURE & la POËSIE; traduits de l'Anglois, & qui ne se trouvent pas dans l'édition de *Paris*.

GÖTTINGUE & LEIDE,
Chez ELIE LUZAC, FILS. 1755.
Avec Privilège pour les Electorats de Saxe *& de* Hanovre.

AVERTISSEMENT
DU
LIBRAIRE
sur cette nouvelle Edition.

L'EMPRESSEMENT avec lequel on a reçu les deux Ouvrages de Mr. BATTEUX, dont l'un a pour titre les *Beaux Arts réduits à un même Principe*, l'autre, *Cours de Belles Lettres*, m'a d'abord fait songer à en donner une édition. Il y a déjà du tems que le prémier est sorti de dessous ma presse: j'allai proceder au second lorsque j'appris que Mr. BATTEUX les faisoit réimprimer tous deux en un seul corps, sous le titre de *Principes de Litterature*. Aïant joint à mon édition des *Beaux Arts réduits à un même Principe*, deux petits Traités, l'un sur l'*Art*, & l'autre sur la

Musique, la *Peinture* & la *Poësie*, traduits de l'Anglois, qu'on avoit eu la bonté de me communiquer, comme deux morceaux précieux, que le Public ne seroit pas fâché d'y voir ajoutés, j'appréhendois d'abord que ce nouvel arrangement de Mr. BATTEUX ne rendît inutile l'édition que j'avois faite des *Beaux Arts*, *&c.*; mais celle des *Principes de Litterature* aïant paru, il ne m'en a pas fallu davantage pour me détromper.

EN réunissant ces deux belles productions de sa plume, Mr. BATTEUX loin de souhaiter qu'on ne les regarde doresnavant que comme une seule, dont l'une ne pourroit se passer de l'autre, avertit au contraire qu'on continuëra de vendre séparement les *Beaux Arts réduits à un même principe.* Il ne me restoit donc qu'à examiner quels changemens l'Auteur pouvoit avoir faits à cet ouvrage, pour le faire passer avec le *Cours de Belles Lettres* sous le même titre de *Principes de Litterature*; & je trouvai que celui du Titre étoit le seul qui méritât quelque attention. L'Auteur divise ses *Principes de Litterature* en trois Parties. La prémière, qui n'emporte

que

que la moitié du Tome prémier, contient précisement son livre des *Beaux Arts réduits à un même Principe*; la seconde & la troisième comprennent dans l'autre moitié du Tome prémier, & dans les trois Tomes suivans son *Cours de Belles Lettres*. Ainsi ce n'est pas m'éloigner de l'intention de l'Auteur, si au-lieu de copier litteralement les titres de son double ouvrage, & d'en suivre pié à pié l'arrangement, je laisse au prémier Tome de mon édition ce qui d'abord a été publié sous le titre de *Beaux Arts réduits à un même Principe*; & aux trois autres, l'Ouvrage qu'il nous a donné sous celui de *Cours de Belles Lettres*. De cette manière, sans nuire en rien au mérite de ces deux Livres réunis, les deux petits Traités anglois, dont j'ai parlé ci-dessus, y entrent sans aucun dérangement; & quoiqu'on ait mieux aimer les traduire literalement que de tâcher d'y imiter l'élégance du style de l'Auteur françois, ils ne laissent pas de fournir par plus d'un endroit à mon édition un petit avantage, que les autres n'ont pas. Voilà pourquoi les Titres portent

Tom. I. contenant les BEAUX ARTS REDUITS A' UN MEME PRINCIPE; PRINCIPES DE LITTERATURE *Tom. II. contenant le* COURS DE BELLES LETTRES *Tom. I.* &c.

CET arrangement produit à la vérité, dans le second Tome de mon édition, une espèce de répétition de ce qui se trouve à la fin du prémier; mais le Public jugera si c'est un défaut ou un avantage. A la fin des *Beaux Arts réduits à un même Principe*, Mr. BATTEUX avoit parlé des *Règles de la Poésie du style comme renfermées dans l'imitation de la belle Nature:* Principe auquel il réduit tous les Arts. Dans l'édition qu'il vient de nous donner des deux Ouvrages réunis, il en a détaché ce morceau pour le faire servir de commencement à la seconde partie des *Principes de Litterature*; & n'aïant plus pour but de faire voir comment les règles de la Poésie se réduisent à l'imitation de la belle Nature; Mr. BATTEUX traite ce sujet autant que le peut exiger un *Cours de Belles Lettres*, c'est-à-dire, autant qu'il le faut pour donner des idées générales de la Litterature. Ce qui ne remplit qu'il

ne trentaine de pages dans l'édition des *Beaux Arts*, fait presque un Tome entier de celle des *Principes de Litterature*. J'ai laissé dans le prémier Tome de mon édition, ce morceau tel que l'Auteur l'avoit mis dans celle qu'il nous a donnée des *Beaux Arts réduits à un même Principe*; & j'ai fait entrer dans le second Tome ce même morceau tel que l'Auteur nous l'a donné en dernier lieu. Par là je conserve à ceux qui voudroient se contenter du prémier Tome, comme d'un Ouvrage séparé sur les *Beaux Arts*, tout ce que l'Auteur a jugé lui-même y avoir rapport: si cela fait une espèce de répétition pour ceux qui achetteront l'ouvrage entier, ils en seront largement dédommagés par la façon différente & bien plus détaillée avec laquelle ils verront que l'Auteur y traite de nouveau le sujet.

L'Avant-propos que Mr. Batteux a mis à la tête des *Principes de Litterature*, est le même que celui qu'il avoit placé devant les *Beaux Arts réduits à un même Principe*, avec cette seule différence, qu'au-lieu de finir par un détail sur ce petit ouvrage, il en a re-

tranché ce détail, en y substituant les passages suivans, que nous plaçons ici afin qu'il n'y aît rien dans l'édition de l'Auteur qui ne soit dans la nôtre.

APRE's avoir exposé comment le petit Ouvrage, qui a pour titre *Les Beaux Arts réduits à un même Principe*, a été produit, l'Auteur continuë ainsi dans l'*Avant-propos* de son édition des *Principes de Litterature.* „ Comme on y
„ dévelope la nature des Arts, leurs rè-
„ gles communes, leurs différences pro-
„ pres, par la nature même du Génie
„ & du Goût, & qu'on vérifie par une
„ application générale aux différens Arts,
„ les Principes qu'on a établis; quel-
„ ques personnes, à l'autorité desquel-
„ les nous nous sommes faits un de-
„ voir de déférer, ont cru qu'il falloit
„ porter cette application plus loin, &
„ montrer qu'elle a lieu dans tous les
„ genres de Litterature; c'est ce qui a
„ produit un second Ouvrage, auquel
„ nous avons donné le titre de *Cours de*
„ *Belles Lettres.*

„ Le Public aïant porté son jugement
„ sur ces deux Ouvrages, nous croyons
„ suivre ses vuës en les lui représentant

„ au-

„ aujourd'hui sous un même titre, sans
„ y avoir fait d'autres changemens que
„ ce qu'il en a fallu pour lier les matières
„ & les rédiger en un seul corps (*a*).

„ Par cet arrangement nouveau l'Ou-
„ vrage a trois Parties: dans la pré-
„ mière on établit le Principe fonda-
„ mental des Beaux-Arts, qu'on ré-
„ duit tous à l'imitation de la nature
„ choisie au gré du goût, c'est-à-dire,
„ à l'imitation de la belle nature; &
„ on fait de ce Principe une applica-
„ tion générale à la Poésie, à la Pein-
„ ture, à la Musique, & à l'art du ge-
„ ste ou la Danse.

„ Dans la seconde on fait l'applica-
„ tion du même Principe à la Poésie
„ de récit, qui contient l'Apologue,
„ l'Eglogue, & l'Epopée; à la Poé-
„ sie dramatique, qui embrasse le spe-
„ ctacle merveilleux, ou l'Opera, la
„ Tragédie & la Comédie; à la Poé-
„ sie lyrique, qui comprend l'Ode, &
„ ses espèces, & l'Elégie comme une
„ de ses dépendances; enfin à la Poé-

„ sie

(*a*) On continuera à vendre séparément les *Beaux Arts réduits à un même Principe.*

„ ſie didactique, qui renferme le Didactique philoſophique, l'hiſtorique, le Didactique proprement dit, la Satyre, l'Epître en vers, & l'Epigramme. Cette Partie eſt terminée par une expoſition détaillée de l'Art poétique d'Horace, qui tient lieu de Titres juſtificatifs de tout ce qu'on a dit ſur la Poéſie.

„ Dans la troiſième Partie, on rappelle au même principe, avec les modifications convenables, l'Eloquence & ſes eſpèces, l'Oraiſon, l'Hiſtoire, ou le Récit, & le Genre épiſtolaire; & pour rendre ce Traité complet, on y a joint les principales règles de la Traduction, tirées de la comparaiſon des langues latine & grèque, avec la langue françoiſe, dans ce qui concerne la phraſe & la conſtruction.

„ Tel eſt le plan général de cet Ouvrage. La plupart des règles connuës touchant la Poéſie & l'Eloquence, ſont rappellées à une ſource commune & unique, à l'imitation du vrai & du beau, qui nous eſt préſenté dans la Nature, ou dans les Arts: ce

qui

„ qui forme un système simple, par le-
„ quel l'esprit saisit à la fois les Consé-
„ quences & le Principe, comme un
„ tout parfaitement lié, & dont toutes
„ les parties se soutiennent mutuelle-
„ ment.

„ C'est ainsi qu'en cherchant une
„ seule définition de la Poésie, cet Ou-
„ vrage s'est formé presque sans dessein,
„ & par une progression d'idées, dont
„ la prémière a été le germe de toutes
„ les autres.

„ Nous avons retranché dans cette
„ nouvelle édition, le texte grec des Au-
„ teurs dont nous citons les exemples;
„ parce qu'il nous a paru que les jeu-
„ nes gens-même, que nous avions eu
„ en vuë dans cette partie, en tiroient
„ peu d'avantages, & que les autres le-
„ ćteurs n'en avoient nul besoin.

„ Nous avons transporté dans le qua-
„ trième Tome, toutes les notions préli-
„ minaires qui étoient à la tête du *Cours*
„ *de Belles Lettres*; nous y avons fait
„ aussi entrer une partie de ce que nous
„ avons dit dans les Lettres sur l'Har-
„ monie, l'Inversion, la Traduction;
„ mais tous ces changemens, faits sur

„ les

„ les avis & les réflexions du Public,
„ n'ont rien changé au fond de la do-
„ ctrine. Les quatre Tomes de la pré-
„ mière édition la contiennent toute en-
„ tière: celle que nous donnons, n'a de
„ plus que quelques morceaux assez
„ courts, qu'on trouve ailleurs, & que
„ nous n'avons placés ici qu'à cause de
„ la liaison des matières."

Voila ce que nous avons cru devoir dire sur l'édition d'un Ouvrage, que l'on ne peut assez recommander à ceux qui veulent se former à la Belle Litterature. Je dois ajouter pourtant que nous avons donné à notre édition des *Tables de Matières*, plus détaillées que ne le sont celles des autres.



À MON-

À

MONSEIGNEUR

LE

DAUPHIN.

MONSEIGNEUR,

C'EST *ſous les auſpices des beaux Arts que cet Ouvrage oſe paroitre devant vous. Cette recommandation*

ne peut être indifférente auprès des Grands Princes, qui doivent aux Arts les premières leçons de vertu, le goût de la vraie gloire, & l'espérance de vivre dans la Postérité. Ce qui redouble ma confiance, MONSEIGNEUR, *c'est que l'Ouvrage, en lui-même, contient des principes que vous aimez par préférence. Tout s'y réduit au goût du vrai, du simple, au goût de la Nature parée de ses graces, sans la moindre affectation. Ce goût qui contient le germe de toutes les vertus, vous fit ami des Arts, dès que vous pûtes les connoitre.*

Vous

Vous les avez cultivés avec le plus grand succès, & vous continuez de les regarder avec une bonté, qui prouve que l'amour que vous avez pour eux, est dans votre caractère. Ainsi, MONSEIGNEUR, *tandis qu'un Père auguste va se couvrir d'une nouvelle gloire, pour forcer l'Europe à recevoir la paix; vous vous faites un plaisir d'animer tous les Arts à célébrer ses exploits, & à les retracer dans des monumens durables. Bientôt, si pour satisfaire votre ardeur héroïque, il vous est libre de le suivre au milieu de ses victoires, vous irez profi-*

ter encore de ses grands exemples; & faire voir aux Nations, que vous êtes digne Fils d'un Roi, qui sait en même tems vaincre ses Ennemis, & se faire adorer de ses Sujets.

Je suis avec le plus profond respect,

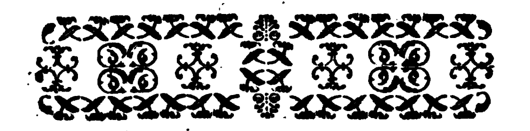
MONSEIGNEUR,

Votre très-humble & très-obéïssant Serviteur,

BATTEUX,

Professeur de Rhétorique, au Collége Royal de Navarre.

AVANT-



AVANT-PROPOS.

On se plaint tous les jours de la multitude des règles: elles embarrassent également & l'Auteur qui veut composer, & l'Amateur qui veut juger. Je n'ai garde de vouloir ici en augmenter le nombre. J'ai un dessein tout différent: c'est de rendre le fardeau plus léger, & la route simple.

Les Règles se sont multipliées par les observations faites sur les Ouvrages; elles doivent se simplifier, en ramenant ces mêmes observations à des principes communs. Imitons les vrais Physiciens, qui amassent des expérien-

ces, & fondent ensuite sur elles un Systême qui les réduit en principe.

Nous sommes très-riches en observations : c'est un fonds qui s'est grossi de jour en jour depuis la naissance des Arts jusqu'à nous. Mais ce fonds si riche, nous gêne plus qu'il ne nous sert. On lit, on étudie, on veut savoir & tout s'échappe ; parce qu'il y a un nombre infini de parties qui, n'étant nullement liées entr'elles, ne font qu'une masse informe, au-lieu de faire un corps régulier.

Toutes les Règles sont des branches qui tiennent à une même tige. Si on remontoit jusqu'à leur source, on y trouveroit un principe assez simple, pour être saisi sur le champ, & assez étendu, pour absorber toutes ces petites règles de détail, qu'il suffit de connoitre par le sentiment, &

dont

dont la théorie ne fait que gêner l'esprit, sans l'éclairer. Ce principe fixeroit tout d'un coup ceux qui ont véritablement du génie pour les Arts, & les affranchiroit de mille vains scrupules, pour ne les soumettre qu'à une seule loi souveraine, qui, une fois bien comprise, seroit la base, le précis & l'explication de toutes les autres.

Je serois fort heureux, si ce dessein se trouvoit seulement ébauché dans ce petit Ouvrage, que je n'ai entrepris d'abord que pour éclaircir mes propres idées. C'est la Poësie qui l'a fait naître.

J'avois étudié les Poëtes comme on les étudie ordinairement, dans les éditions où ils sont accompagnés de remarques. Je me croyois assez instruit dans cette partie des belles Lettres, pour passer bientôt à d'autres matières.

Cependant avant que de changer d'objet, je crus devoir mettre en ordre les connoissances que j'avois acquises, & me rendre compte à moi-même.

Et pour commencer par une idée claire & distincte, je me demandai, ce que c'est que la Poësie, & en quoi elle diffère de la Prose?

Je croyois la réponse aisée: il est si facile de sentir cette différence: mais ce n'étoit point assez de sentir, je voulois une définition exacte.

Je reconnus bien alors que quand j'avois jugé des Auteurs, c'étoit une sorte d'instinct qui m'avoit guidé, plutôt que la raison: je sentis les risques que j'avois courus, & les erreurs où je pouvois être tombé, faute d'avoir réuni la lumière de l'esprit avec le sentiment.

Je

Je me faisois d'autant plus de reproches, que je m'imaginois que cette lumière & ces principes devoient être dans tous les ouvrages où il est parlé de Poëtique; & que c'étoit par distraction, que je ne les avois pas mille fois remarqués. Je retourne sur mes pas: j'ouvre le livre de M. Rollin: je trouve, à l'article de la Poësie, un discours fort sensé sur son origine & sur sa destination, qui doit être toute au profit de la vertu. On y cite les beaux endroits d'Homère: on y donne la plus juste idée de la sublime Poësie des Livres saints: mais c'étoit une définition que je demandois.

Recourons aux Daciers, aux le Bossus, aux d'Aubignacs: consultons de nouveau les Remarques, les Réflexions, les Dissertations des célèbres Ecrivains: mais partout on ne trouve que

des idées semblables aux réponses des Oracles: *obscuris vera involvens.* On parle de feu divin, d'enthousiasme, de transports, d'heureux délires, tous grands mots, qui étonnent l'oreille & ne disent rien à l'esprit.

Apres tant de recherches inutiles, & n'osant entrer seul dans une matière qui, vue de près, paroissoit si obscure; je m'avisai d'ouvrir Aristote dont j'avois ouï vanter la Poëtique. Je croyois qu'il avoit été consulté & copié par tous les Maîtres de l'Art. Plusieurs ne l'avoient pas même lû, & presque personne n'en avoit rien tiré: à l'exception de quelques Commentateurs, lesquels n'aïant fait de Systême, qu'autant qu'il en falloit, pour éclaircir à-peu-près le texte, ne me donnèrent que des commencemens d'idées; & ces idées étoient si sombres,

bres, si enveloppées, si obscures, que je désespérai presque de trouver en aucun endroit, la réponse précise à la question que je m'étois proposée, & qui m'avoit d'abord paru si facile à résoudre.

CEPENDANT le principe de l'imitation, que le Philosophe Grec établit pour les beaux Arts, m'avoit frappé. J'en avois senti la justesse pour la Peinture, qui est une Poësie muette. J'en rapprochai les idées d'Horace, de Boileau, de quelques autres grands Maîtres. J'y joignis plusieurs traits échappés à d'autres Auteurs sur cette matière; la maxime d'Horace se trouva vérifiée par l'examen: *ut Pictura Poësis.* Il se trouva que la Poësie étoit en tout une imitation, de même que la Peinture. J'allai plus loin: j'essayai d'appliquer le même principe à la Musique & à l'Art du Geste;

&

& je fus étonné de la justesse avec laquelle il leur convenoit. C'est ce qui a produit ce petit Ouvrage, où on sent bien que la Poësie doit tenir le principal rang; tant à cause de sa dignité, que parce qu'elle en a été l'occasion.

Il est divisé en trois parties. Dans la première, on examine quelle peut être la nature des Arts, quelles en sont les parties & les différences essentielles; & on montre par la qualité même de l'esprit humain, que l'imitation de la Nature doit être leur objet commun; & qu'ils ne diffèrent entr'eux que par le moyen qu'ils emploient, pour exécuter cette imitation. Les moyens de la Peinture, de la Musique, de la Danse sont les couleurs, les sons, les gestes; celui de la Poësie est le discours. De sorte qu'on voit

voit d'un côté, la liaiſon intime & l'eſpèce de fraternité qui unit tous les Arts (*a*), tous enfans de la Nature, ſe propoſant le même but, ſe réglant par les mêmes principes : de l'autre côté, leurs différences particulières, ce qui les ſépare & les diſtingue entr'eux.

Apres avoir établi la nature des Arts par celle du Génie de l'Homme qui les a produits; il étoit naturel de penſer aux preuves qu'on pouvoit tirer du ſentiment; d'autant plus, que c'eſt le Goût qui eſt le juge-né de tous les beaux Arts, & que la Raiſon même n'établit ſes règles, que par rapport à lui & pour lui plaire;

(*a*) *Etenim omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quaſi cognatione quadam inter ſe continentur.* Cic. pro Archia Poëta.

re; & s'il se trouvoit que le Goût fût d'accord avec le Génie, & qu'il concourût à prescrire les mêmes règles pour tous les Arts en général & pour chacun d'eux en particulier; c'étoit un nouveau dégré de certitude & d'évidence ajouté aux premières preuves. C'est ce qui a fait la matière d'une seconde Partie, où on prouve, que le bon Goût dans les Arts est absolument conforme aux idées établies dans la première Partie; & que les règles du Goût ne sont que des conséquences du principe de l'imitation: car si les Arts sont essentiellement imitateurs de la belle Nature, il s'ensuit que le Goût de la belle Nature doit être essentiellement le bon goût dans les Arts. Cette conséquence se développe dans plusieurs articles, où on tâche d'exposer ce que

c'eſt que le Goût, de quoi il dépend, comment il ſe perd, &c. & tous ces articles ſe tournent toujours en preuve du principe général de l'imitation, qui embraſſe tout. Ces deux Parties contiennent les preuves de raiſonnement.

Nous en avons ajouté une troiſième, qui renferme celles qui ſe tirent de l'exemple & de la conduite même des Artiſtes : c'eſt la Théorie vérifiée par la Pratique. Le Principe général eſt appliqué aux eſpèces particulières, & la plûpart des règles connuës ſont rappellées à l'imitation, & forment une ſorte de chaîne, par laquelle l'eſprit ſaiſit à la fois les conſéquences & le principe, comme un tout parfaitement lié, & dont toutes les parties ſe ſoutiennent mutuellement.

C'est ainſi qu'en cherchant

une séule définition de la Poësie, cet Ouvrage s'est formé presque sans dessein, & par une progression d'idées, dont la première a été le germe de toutes les autres.



TABLE DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

Où l'on établit la nature des Arts par celle du Génie qui les produit.

SE-

TABLE

SECONDE PARTIE.

Où on établit le Principe de l'Imitation par la nature & par les loix du Goût.

TROISIEME PARTIE.

Où le principe de l'Imitation est vérifié par son application aux différens Arts.

SECTION PREMIERE.

CHAP.

Fin de la Table des Chapitres.

LES
BEAUX ARTS
REDUITS
A UN
MÊME PRINCIPE,

Par M. BATTEUX, *Professeur de Rhétorique au Collége Royal de Navarre.*

LES BEAUX ARTS REDUITS À UN PRINCIPE.

PREMIERE PARTIE.

Où on établit la Nature des Arts par celle du Génie qui les produit.

LA plûpart de ceux qui ont voulu traiter des beaux Arts, l'ont fait avec plus d'oſtentation que d'exactitude ou de ſimplicité. Qu'on en juge par l'exemple de la Poëſie. On croit en donner des idées juſtes en diſant qu'elle embraſſe tous les Arts : c'eſt, dit-on, un compoſé de Peinture, de Muſique & d'Eloquence.

COMME l'Eloquence, elle parle: elle raconte. Comme la Musique, elle a une marche réglée, des tons, des cadences dont le mêlange forme une sorte de concert. Comme la Peinture, elle dessine les objets: elle y répand les couleurs: elle y fond toutes les nuances de la Nature: en un mot, elle fait usage des couleurs & du pinceau: elle emploie la mélodie & les accords: elle montre la vérité, & sait la faire aimer.

LA Poësie embrasse toutes sortes de matières: elle se charge de ce qu'il y a de plus brillant dans l'Histoire: elle entre dans les champs de la Philosophie: elle s'élance dans les cieux, pour y admirer la marche des Astres: elle s'enfonce dans les abymes, pour y examiner les secrets de la Nature: elle pénètre jusque chez les morts, pour y voir les récompenses des justes & les supplices des impies: elle comprend tout l'Uuivers. Si ce monde ne lui suffit pas, elle crée des mondes nouveaux, qu'elle embellit de demeures enchantées, qu'elle peuple de mille habitans divers. Là, composant les êtres à son gré, elle n'enfante rien que de parfait: elle enchérit sur toutes les productions de la Nature. C'est une espèce de magie: elle fait illusion aux yeux, à l'imagination, à l'esprit même, & vient à bout de procurer aux hommes, des plaisirs réels, par des inventions chimériques. C'est ainsi que la plûpart des Auteurs ont parlé de la Poësie.

Ils ont parlé à-peu-près de même des autres Arts. Pleins du mérite de ceux auxquels ils s'étoient livrés, ils nous en ont donné des descriptions pompeuses, pour une seule définition précise qu'on leur demandoit; ou s'ils ont entrepris de nous les définir, comme la nature en est d'elle-même très-compliquée, ils ont pris quelquefois l'accessoire pour l'essentiel, & l'essentiel pour l'accessoire. Quelquefois même entraînés par un certain intérêt d'Auteur, ils ont profité de l'obscurité de la matière, & ne nous ont donné que des idées formées sur le modèle de leurs propres ouvrages.

Nous ne nous arrêterons point ici à réfuter les différentes opinions, qu'il y a sur l'essence des Arts, & sur-tout de la Poësie: nous commencerons par établir notre principe; & s'il est une fois bien prouvé, les preuves qui l'auront établi, deviendront la réfutation des autres sentimens.

CHAPITRE I.

Division & Origine des Arts.

Il n'est pas nécessaire de commencer ici par l'éloge des Arts en général. Leurs bienfaits s'annoncent assez d'eux-mêmes:

tout l'Univers en eſt rempli. Ce ſont eux qui ont bâti les villes, qui ont rallié les hommes diſperſés, qui les ont polis, adoucis, rendus capables de ſociété. Deſtinés les uns à nous ſervir, les autres à nous charmer, quelques-uns à faire l'un & l'autre enſemble, ils ſont devenus en quelque ſorte pour nous un ſecond ordre d'élémens, dont la Nature avoit réſervé la création à notre induſtrie.

ON peut les diviſer en trois eſpèces par rapport aux fins qu'ils ſe propoſent.

LES uns ont pour objet les beſoins de l'homme, que la Nature ſemble abandonner à lui-même dès qu'une fois il eſt né: expoſé au froid, à la faim, à mille maux, elle a voulu que les remèdes & les préſervatifs qui lui ſont néceſſaires, fuſſent le prix de ſon induſtrie & de ſon travail. C'eſt de-là que ſont ſortis les Arts mécaniques.

LES autres ont pour objet le plaiſir. Ceux-ci n'ont pu naître que dans le ſein de la joie & des ſentimens que produiſent l'abondance & la tranquillité: on les appelle les beaux Arts par excellence. Tels ſont la Muſique, la Poëſie, la Peinture, la Sculpture, & l'Art du geſte ou la Danſe.

LA troiſième eſpèce contient les Arts qui ont pour objet l'utilité & l'agrément tout à la fois: tels ſont l'Eloquence & l'Architecture: c'eſt le beſoin qui les a fait éclorre, & le goût qui les a perfectionnés: ils

ils tiennent une sorte de milieu entre les deux autres espèces: ils en partagent l'agrément & l'utilité.

Les Arts de la première espèce employent la Nature telle qu'elle est, uniquement pour l'usage. Ceux de la troisième, l'employent en la polissant, pour l'usage & pour l'agrément. Les beaux Arts ne l'employent point, ils ne font que l'imiter chacun à leur manière; ce qui a besoin d'être expliqué, & qui le sera dans le Chapitre suivant. Ainsi la Nature seule est l'objet de tous les Arts. Elle contient tous nos besoins & tous nos plaisirs; & les Arts méchaniques & libéraux ne sont faits que pour les en tirer.

Nous ne parlerons ici que des beaux Arts, c'est-à-dire, de ceux dont le premier objet est de plaire: & pour les mieux connoitre, remontons à la cause qui les a produits.

Ce sont les hommes qui ont fait les Arts: & c'est pour eux-mêmes qu'ils les ont faits. Ennuyés d'une jouïssance trop uniforme des objets que leur offroit la Nature toute simple, & se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir; ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées & de sentimens qui réveillât leur esprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie borné dans sa fécondité & dans ses vuës, qu'il ne pouvoit porter plus loin que

la Nature? & aïant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes? Tous ses efforts dûrent nécessairement se réduire à faire un choix des plus belles parties de la Nature, pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la Nature elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan fondamental des Arts, & que les grands Artistes ont suivi dans tous les siècles. D'où je conclus.

PRE'MIE'REMENT, que le Génie, qui est le père des Arts, doit imiter la Nature. Secondement, qu'il ne doit point l'imiter telle qu'elle est ordinairement, telle qu'elle se présente à nous tous les jours. Troisièmement, que le goût, pour qui les Arts sont faits & qui en est le Juge, doit être satisfait quand la Nature est bien choisie & bien imitée par les Arts. Ainsi, toutes nos préuves doivent tendre à établir l'imitation de la belle Nature. 1°. Par la nature même du Génie qui les produit. 2°. Par celle du Goût qui en est l'arbitre. C'est la matière des deux prémières Parties. Nous en ajouterons une troisième, où se fera l'application du principe aux différentes espèces d'Arts, à la Poësie, à la Peinture, à la Musique & à la Danse.

CHA-

CHAPITRE II.

Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation: ce que c'est qu'imiter.

L'ESPRIT humain ne peut créer qu'improprement: toutes ses productions portent l'empreinte d'un modèle. Les monstres-mêmes, qu'une imagination déréglée se figure dans ses délires, ne peuvent être composés que de parties prises dans la Nature. Et si le Génie, par caprice, fait de ces parties un assemblage contraire aux loix naturelles, en dégradant la Nature, il se dégrade lui-même, & se change en une espèce de folie. Les limites sont marquées, dès qu'on les passe, on se perd. On fait un chaos plutôt qu'un monde, & on cause du désagrément plutôt que du plaisir.

LE Génie qui travaille pour plaire, ne doit donc, ni ne peut sortir des bornes de la Nature même. Sa fonction consiste, non à imaginer ce qui ne peut être, mais à trouver ce qui est. Inventer dans les Arts, n'est point donner l'être à un objet, c'est le reconnoître où il est, & comme il est. Et les hommes de génie qui creusent le plus, ne découvrent que ce qui existoit auparavant. Ils ne sont créateurs que pour

avoir obſervé; & réciproquement, ils ne ſont obſervateurs que pour être en état de créer. Les moindres objets les appellent. Ils s'y livrent: parce qu'ils en remportent toûjours de nouvelles connoiſſances qui étendent le fonds de leur eſprit, & en préparent la fécondité. Le Génie eſt comme la terre qui ne produit rien qu'elle n'en ait reçu la ſemence. Et cette comparaiſon bien loin d'appauvrir les Artiſtes, ne ſert qu'à leur faire connoitre la ſource & l'étenduë de leurs véritables richeſſes, qui par là, ſont immenſes; puiſque toutes les connoiſſances que l'eſprit peut acquérir dans la nature, devenant le germe de ſes productions dans les Arts, le Génie n'a d'autres bornes, du côté de ſon objet, que celles de l'Univers.

LE Génie doit donc avoir un appui pour s'élever & ſe ſoutenir, & cet appui eſt la Nature. Il ne peut la créer, il ne doit point la détruire; il ne peut donc que la ſuivre & l'imiter, & par conſéquent tout ce qu'il produit ne peut être qu'imitation.

IMITER, c'eſt copier un modèle. Ce terme contient deux idées; 1°. le Prototype qui porte les traits qu'on veut imiter; 2°. la Copie qui les repréſente. La Nature, c'eſt-à-dire, tout ce qui eſt, ou que nous concevons aiſément comme poſſible, voilà le prototype ou le modèle des Arts. Il faut, comme nous venons de le dire, que l'induſtrieux imitateur ait toujours les yeux attachés ſur elle, qu'il la contemple

ſans

sans cesse; Pourquoi? c'est qu'elle renferme tous les plans des ouvrages réguliers, & les desseins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les Arts ne créent point leurs régles : elles sont indépendantes de leur caprice, & invariablement tracées dans l'exemple de la Nature.

QUELLE est donc la fonction des Arts? C'est de transporter les traits qui sont dans la Nature, & de les présenter dans des objets à qui ils ne sont point naturels. C'est ainsi que le ciseau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre par ses couleurs, fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien par des sons artificiels fait gronder l'orage, tandis que tout est calme; & le Poëte enfin par son invention & par l'harmonie de ses vers, remplit notre esprit d'images feintes & notre cœur de sentimens factices, souvent plus charmans que s'ils étoient vrais & naturels. D'où je conclus, que les Arts, dans ce qui est proprement Art, ne sont que des imitations, des ressemblances qui ne sont point la Nature, mais qui paroissent l'être; & qu'ainsi la matière des beaux Arts n'est point le vrai, mais seulement le vraisemblable. Cette conséquence est assez importante pour être développée & prouvée sur le champ par l'application.

QU'EST-CE que la Peinture? Une imitation des objets visibles. Elle n'a rien de réel, rien de vrai, tout est phantôme chez

elle, & sa perfection ne dépend que de sa ressemblance avec la réalité.

La Musique & la Danse peuvent bien régler les tons & les gestes de l'Orateur en chaire, & du Citoyen qui raconte dans la conversation; mais ce n'est point encore là, qu'on les appelle des Arts proprement. Elles peuvent aussi s'égarer, l'une dans des caprices, où les sons s'entre-choquent sans dessein; l'autre dans des secousses & des sauts de fantaisie: mais ni l'une ni l'autre, elles ne sont plus alors dans leurs bornes légitimes. Il faut donc, pour qu'elles soient ce qu'elles doivent être, qu'elles reviennent à l'imitation: qu'elles soient le portrait artificiel des passions humaines. Et c'est alors qu'on les reconnoit avec plaisir, & qu'elles nous donnent l'espèce & le dégré de sentiment qui nous satisfait.

Enfin la Poësie ne vit que de fiction. Chez elle le Loup porte les traits de l'homme puissant & injuste; l'Agneau, ceux de l'innocence opprimée. L'Eglogue nous offre des Bergers poëtiques qui ne sont que des ressemblances, des images. La Comédie fait le portrait d'un Harpagon idéal, qui n'a que par emprunt les traits d'une avarice réelle.

La Tragédie n'est Poësie que dans ce qu'elle feint par imitation. César a eu un démêlé avec Pompée, ce n'est point poësie, c'est histoire. Mais qu'on invente des discours, des motifs, des intrigues, le tout

d'a-

d'après les idées que l'histoire donne des caractères & de la fortune de César & de Pompée; voilà ce qu'on nomme Poësie, parce que cela seul est l'ouvrage du Génie & de l'Art.

L'Epopée enfin n'est qu'un récit d'actions possibles, présentées avec tous les caractères de l'existence. Junon & Enée n'ont jamais ni dit, ni fait ce que Virgile leur attribuë; mais ils ont pu le faire ou le dire, c'est assez pour la Poësie. C'est un mensonge perpétuel, qui a tous les caractères de la vérité.

Ainsi, tous les Arts dans tout ce qu'ils ont de vraiment artificiel, ne sont que des choses imaginaires, des êtres feints, copiés & imités d'après les véritables. C'est pour cela qu'on met sans cesse l'Art en opposition avec la Nature: qu'on n'entend partout que ce cri, que c'est la Nature qu'il faut imiter: que l'Art est parfait quand il la représente parfaitement: enfin que les chefs-d'œuvres de l'Art, sont ceux qui imitent si bien la Nature, qu'on les prend pour la Nature elle-même.

Et cette imitation, pour laquelle nous avons tous une disposition si naturelle, puisque c'est l'exemple qui instruit & qui règle le genre-humain, *vivimus ad exempla*, cette imitation, dis-je, est une des principales sources du plaisir que causent les Arts. L'esprit s'exerce dans la comparaison du modèle avec le portrait; & le ju-

gement qu'il en porte, fait sur lui une impression d'autant plus agréable, qu'elle lui est un témoignage de sa pénétration & de son intelligence.

CETTE Doctrine n'est point nouvelle. On la trouve par-tout chez les anciens. Aristote commence sa Poëtique par ce principe : que la Musique, la Danse, la Poësie, la Peinture, sont des Arts imitateurs (*a*). C'est-là que se rapportent toutes les règles de sa poëtique. Selon Platon pour être Poëte, il ne suffit pas de raconter, il faut feindre & créer l'action qu'on raconte. Et dans

(*a*) *Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. Poët. cap.* 1.

M. Remond de S. Mard qui a beaucoup réfléchi sur l'essence de la Poësie, & qui n'écrivant que pour les plus délicats n'a dû prendre que la fleur de son sujet, jette le même Principe dans une de ses Notes. Voici ses termes : „ On n'y „ songe pas assez, la „ Poësie, la Musique, „ la Peinture, sont „ trois Arts consacrés „ au plaisir, tous trois „ faits pour imiter la „ nature, tous trois „ destinés à imiter les „ mouvemens de l'a- „ me : les tirer de-là, „ c'est les deshono- „ rer, c'est les mon- „ trer par leur endroit „ foible."

(*b*) Plutarque cite sur cette matière l'autorité de Platon, & l'explique d'une manière si claire, qu'il n'est pas possible de s'y refuser. „ Platon lui- „ même, dit-il, a en- „ seigné que la Poësie „ ne consiste que dans „ la fable : & il défi- „ nit la fable, un ré- „ cit

dans sa République, il condamne la Poësie; parce qu'étant essentiellement une imitation, les objets qu'elle imite peuvent intéresser les mœurs (*b*).

Horace a le même principe dans son Art poëtique.

> *Si fautoris eges aulaea manentis . . .*
> *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,*
> *Mobilibusque decor naturis dandus & annis.*

Pourquoi observer les mœurs, les étudier? N'est-ce pas à dessein de les copier.

Respi-

„ cit menteur ressemblant à la vérité: ainsi il n'y a rien de réel. Le récit dit ce qui est: la fable est l'image & la ressemblance du récit. Et il y a aussi loin de celui qui fait la fable à celui qui fait le récit, que de celui qui a fait le récit, à celui qui a fait l'action; ἡ Ποιητικὴ περὶ μυθοποιΐαν ἐστι, καὶ Πλάτων εἴρηκεν, &c. *de glor. Athen.* M. de Fontenelle a exprimé la même pensée dans sa lettre aux Auteurs du Journ. des Savans, tom. 5. de la dernière édition: „ Un grand Poëte, dit-il, si on entend par ce mot, ce que l'on doit, est celui qui fait, qui invente, qui crée. La vraie Poësie d'une pièce de théatre, c'est toute sa constitution inventée, & créée . . . . & Polieucte ou Cinna en prose seroient encore d'admirables productions d'un Poëte."

Respice exemplar morum vitæque jubebo
Doctum imitatorem, *& vivas hinc ducere voces.*

Vivas voces ducere, c'eſt ce que nous appellons peindre d'après nature. Et tout n'eſt-il pas dit dans ce ſeul mot: *ex noto fictum carmen ſequar.* Je feindrai, j'imaginerai d'après ce qui eſt connu des hommes. On y ſera trompé, on croira voir la nature elle-même, & qu'il n'eſt rien de ſi aiſé que de la peindre de cette ſorte: mais ce ſera une fiction, un ouvrage de génie, au-deſſus des forces de tout eſprit médiocre, *ſudet multum fruſtraque laboret.*

Les termes mêmes dont les Anciens ſe ſont ſervis en parlant de Poëſie, prouvent qu'ils la regardoient comme une imitation: les Grecs diſoient ποιεῖν & μιμεῖσθαι. Les Latins traduiſoient le premier terme par *facere*; les bons Auteurs diſent *facere Poëma*, c'eſt-à-dire, forger, fabriquer, créer: & le ſecond, ils l'ont rendu, tantôt par *fingere*, & tantôt par *imitari*, qui ſignifie autant une imitation artificielle, telle qu'elle eſt dans les Arts, qu'une imitation réelle & morale, telle qu'elle eſt dans la ſociété. Mais comme la ſignification de ces mots a été dans la ſuite des tems étenduë, ou détournée, ou reſſerrée; elle a donné lieu à des mépriſes, & répandu de l'obſcurité ſur des principes qui étoient clairs par eux-mêmes, dans les premiers Auteurs qui les ont établis. On a entendu par *fiction*, les fables qui font intervenir le miniſtère des

Dieux,

Dieux, & les font agir dans une action; parce que cette partie de la fiction est la plus noble. Par *imitation*, on a entendu non une copie artificielle de la Nature, qui consiste précisément à la représenter, à la *contrefaire*, ὑποκρίνειν: mais toutes sortes d'imitations en général. De sorte que ces termes n'aïant plus la même signification qu'autrefois, ils ont cessé d'être propres à caractériser la Poësie, & rendu le langage des anciens inintelligible à la plûpart des Lecteurs.

De tout ce que nous venons de dire, il résulte, que la Poësie ne subsiste que par l'imitation. Il en est de même de la Peinture, de la Danse, de la Musique: rien n'est réel dans leurs Ouvrages: tout y est imaginé, feint, copié, artificiel. C'est ce qui fait leur caractère essentiel par opposition à la Nature.

CHAPITRE III.

Le Génie ne doit point imiter la Nature telle qu'elle est.

Le Génie & le Goût ont une liaison si intime dans les Arts, qu'il y a des cas où on ne peut les unir sans qu'ils paroissent se confondre, ni les séparer, sans presque leur ôter

ôter leurs fonctions. C'est ce qu'on éprouve ici, où il n'est pas possible de dire ce que doit faire le Génie, en imitant la Nature, sans supposer le Goût qui le guide. Nous avons été obligés de toucher ici au-moins légèrement cette matière, pour préparer ce qui suit; mais nous réservons à en parler plus au long dans la seconde Partie.

ARISTOTE compare la Poësie avec l'Histoire: leur différence, selon lui, n'est point dans la forme ni dans le stile, mais dans le fonds des choses. Mais comment y est-elle? L'Histoire peint ce qui a été fait. La Poësie, ce qui a pu être fait. L'une est liée au vrai, elle ne crée ni actions, ni Acteurs. L'autre n'est tenue qu'au vraisemblable: elle invente: elle imagine à son gré: elle peint de tête. L'Historien donne des exemples tels qu'ils sont, souvent imparfaits. Le Poëte les donne tels qu'ils doivent être. Et c'est pour cela que, selon le même Philosophe, la Poësie est une leçon bien plus instructive que l'Histoire (a).

SUR ce principe, il faut conclurre que si les Arts sont imitateurs de la Nature; ce doit être une imitation sage & éclairée, qui ne la copie pas servilement; mais qui choisissant les objets & les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. En un mot; une imitation, où on

(a) Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν. Poëtic. cap. 9.

on voye la Nature, non telle qu'elle eſt en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'eſprit.

Que fit Zeuxis quand il voulut peindre une beauté parfaite? Fit-il le portrait de quelque beauté particulière, dont ſa peinture fût l'Hiſtoire? Il raſſembla les traits ſéparés de pluſieurs beautés exiſtantes (*a*): il ſe forma dans l'eſprit une idée factice qui réſultat de tous ces traits réunis: & cette idée fut le prototype, ou le modèle de ſon tableau, qui fut vrai-ſemblable & poëtique dans ſa totalité, & ne fut vrai & hiſtorique que dans ſes parties priſes ſéparément. Voilà l'exemple donné à tous les Artiſtes: voilà la route qu'ils doivent ſuivre, & c'eſt la pratique de tous les grands Maîtres ſans exception.

Quand Molière voulut peindre la Miſantropie, il ne chercha point dans Paris un original, dont ſa pièce fût une copie exacte: il n'eût fait qu'une hiſtoire, qu'un portrait: il n'eût inſtruit qu'à demi. Mais il re-

(*a*) *Præbete quæſo, inquit, ex iſtis virginibus formoſiſſimas, dum pingo id quod pollicitus ſum vobis, ut mutum in ſimulacbrum ex animali exemplo veritas transferatur . . . Ille autem quinque delegit . . . Neque enim putavit omnia quæ quæreres ad venuſtatem, uno in corpore ſe reperire poſſe; ideo quod nihil ſimplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.* Cic. l. 2. de Inv. c. 1.

recueillit tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes: il y ajouta tout ce que l'effort de son génie put lui fournir dans le même genre; & de tous ces traits raprochés & assortis, il en figura un caractère unique, qui ne fut pas la représentation du vrai, mais celle du vraisemblable. Sa Comédie ne fut point l'histoire d'Alceste, mais la peinture d'Alceste fut l'histoire de la Misantropie prise en général. Et par-là il a instruit beaucoup mieux que n'eût fait un Historien scrupuleux, qui eut raconté quelques traits véritables d'un Misantrope réel (*a*).

Ces deux exemples suffisent pour donner, en attendant, une idée claire & distincte de ce qu'on appelle la belle Nature. Ce

(*a*) „ Platon, *dit Maxime de Tyr, dissert.* 7. a fait dans „ sa République de „ même que les Statuaires, qui rassemblent les plus beaux „ traits de différens „ corps pour en composer un seul d'une „ beauté parfaite; & „ dont aucune beauté „ naturelle ne peut „ approcher pour le „ choix, le concert, „ la regularité de toutes ses parties." On disoit chez les anciens: il est beau comme une statuë. Et c'est dans un pareil sens que Juvenal pour exprimer toutes les horreurs possibles d'une tempête, l'appelle, Tempête poëtique.

Omnia fiunt Talia, tàm graviter, si quando Poëtica surgit Tempestas. Sat. XII.

Ce n'eſt pas le vrai qui eſt; mais le vrai qui peut être, le beau vrai, qui eſt repréſenté comme s'il exiſtoit réellement, & avec toutes les perfections qu'il peut recevoir (*a*).

CELA n'empêche point que le vrai & le réel ne puiſſent être la matière des Arts. Ce ſont les Muſes qui s'en expliquent ainſi elles-mêmes dans Héſiode (*b*).

Souvent par ſes couleurs l'adreſſe de notre Art,
Au menſonge du vrai fait donner l'apparence,
Mais nous ſavons auſſi par la même puiſſance,
Chanter la vérité ſans mélange & ſans fard.

SI un fait hiſtorique ſe trouvoit tellement taillé, qu'il pût ſervir de plan à un Poëme, ou à un Tableau; la Peinture alors & la Poëſie l'employeroient comme tel, & uſeroient de leurs droits d'un autre côté, en inventant des circonſtances, des contraſtes, des ſituations, &c. Quand Le Brun peignoit les Batailles d'Alexandre, il avoit dans l'Hiſtoire, le fait, les Acteurs, le lieu de

(*a*) La qualité de l'objet n'y fait rien. Que ce ſoit un hydre, un avare, un faux dévot, un Néron, dès qu'on les a préſentés avec tous les traits qui peuvent leur convenir on a peint la belle Nature. Que ce ſoit les Furies ou les Graces, il n'importe. Ciceron dit : *Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus*. 4. *in Verr.*

(*b*) Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

de la Scene; cependant quelle invention! quelle Poësie dans son Ouvrage! la disposition, les attitudes, l'expression des sentimens, tout cela étoit réservé à la création du génie. De même le combat des Horaces, d'Histoire qu'il étoit, se changea en Poëme dans les mains de Corneille, & le triomphe de Mardochée, dans celles de Racine. L'Art bâtit alors sur les fonds de la vérité. Et il doit la mêler si adroitement avec le mensonge, qu'il s'en forme un tout de même nature:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

C'EST ce qui se pratique ordinairement dans les Epopées, dans les Tragédies, dans les Tableaux Historiques. Comme le fait n'est plus entre les mains de l'Histoire, mais livré au pouvoir de l'Artiste, à qui il est permis de tout oser pour arriver à son but; on le pétrit de nouveau, si j'ose parler ainsi, pour lui faire prendre une nouvelle forme: on ajoute, on retranche, on transpose. Si c'est un Poëme, on serre les nœuds, on prépare les dénouëmens, &c..... car on suppose que le germe de tout cela est dans l'Histoire, & qu'il ne s'agit que de le faire éclorre: s'il n'y est point, l'Art alors jouit de tous ses droits dans toute leur étenduë, il crée tout ce dont il a besoin. C'est un privilége qu'on lui accorde, parce qu'il est obligé de plaire.

CHA-

CHAPITRE IV.

Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.

LES Génies les plus féconds ne sentent pas toujours la présence des Muses. Ils éprouvent des tems de sécheresse & de stérilité. La verve de Ronsard qui étoit né Poëte, avoit des repos de plusieurs mois. La Muse de Milton avoit des inégalités dont son Ouvrage se ressent; & pour ne point parler de Stace, de Claudien, & de tant d'autres, qui ont éprouvé des retours de langueurs & de foiblesse, le grand Homère ne sommeilloit-il pas quelquefois au milieu de ses Héros & de ses Dieux? Il y a donc des momens heureux pour le génie, lorsque l'ame enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature; & répand sur les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits touchans qui nous séduisent ou nous ravissent.

CETTE situation de l'ame se nomme *Enthousiasme*, terme que tout le monde entend assez, & que presque personne ne définit. Les idées qu'en donnent la plûpart des Auteurs paroissent sortir plutôt d'une imagination étonnée & frappée d'enthousiasme elle-même, que d'un esprit qui ait pen-

pensé ou réfléchi. Tantôt c'est une vision céleste, une influence divine, un esprit prophétique: tantôt c'est une yvresse, une extase, une joie mêlée de trouble & d'admiration en présence de la Divinité. Avoient-ils dessein par ce langage emphatique de relever les Arts, & de dérober aux prophanes les Mystères des Muses?

POUR nous qui cherchons à éclaircir nos idées, écartons tout ce faste allégorique qui nous offusque. Considérons l'enthousiasme comme un Philosophe considère les Grands, sans aucun égard pour ce vain étalage qui l'environne & qui le cache.

LA Divinité qui inspire les Auteurs excellens quand ils composent, est semblable à celle qui anime les Héros dans les combats:

Sua cuique Deus *fit dira Cupido.*

Dans ceux-ci, c'est l'audace, l'intrépidité naturelle animée par la présence même du danger. Dans les autres, c'est un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, & sur-tout un cœur plein d'un feu noble, & qui s'allume aisément à la vuë des objets. Ces ames privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, & ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractère d'agrément & de force qu'elles leur communiquent.

VOILA' la source & le principe de l'Enthou-

thousiasme. On sent déja quels doivent en être les effets par rapport aux Arts imitateurs de la belle Nature. Rappellons nous l'exemple de Zeuxis. La Nature a dans ses trésors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées: ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre. L'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoit, les tire de la foule, les assemble. Il en compose dans son esprit un Tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt son feu s'allume, à la vuë de l'objet: il s'oublie: son ame passe dans les choses qu'il crée: il est tour à tour, Cinna, Auguste, Phedre, Hippolyte, & si c'est La Fontaine, il est le Loup & l'Agneau, le Chêne & le Roseau. C'est dans ces transports qu'Homère voit les chars & les coursiers des Dieux: que Virgile entend les cris affreux de Phlegias dans les ombres infernales: & qu'ils trouvent l'un & l'autre des choses qui ne sont nulle part, & qui cependant sont vraies:

. . . . Poeta cum tabulas cepit sibi,
Quærit quod nusquam est gentium, reperit tamen.

C'est pour le même effet que ce même enthousiasme est nécessaire aux Peintres & aux Musiciens. Ils doivent oublier leur état, sortir d'eux-mêmes, & se mettre au milieu des choses qu'ils veulent représenter. S'ils veulent peindre une bataille; ils se transportent, de même que le Poëte, au milieu de la mêlée: ils entendent le fracas des armes, les

les cris des mourans : ils voyent la fureur, le carnage, le ſang. Ils excitent eux-mêmes leurs imaginations, juſqu'à ce qu'ils ſe ſentent émus, ſaiſis, effrayés; alors, *Deus ecce Deus* : qu'ils chantent, qu'ils peignent, c'eſt un Dieu qui les inſpire :

. . . . . Bella horrida bella,
Et Tibrim multo ſpumantem ſanguine cerno.

C'eſt ce que Ciceron appelle, *mentis viribus excitari, divino ſpiritu afflari.* Voilà la fureur poëtique : voilà l'enthouſiaſme : voilà le Dieu que le Poëte invoque dans l'Epopée, qui inſpire le Héros dans la Tragédie, qui ſe transforme en ſimple Bourgeois dans la Comédie, en Berger dans l'Eglogue, qui donne la raiſon & la parole aux Animaux dans l'Apologue. Enfin le Dieu qui fait les vrais Peintres, les Muſiciens & les Poëtes.

ACCOUTUME' que l'on eſt à n'exiger l'Enthouſiaſme que pour le grand feu de la Lyre ou de l'Epopée, on eſt peut-être ſurpris d'entendre dire qu'il eſt néceſſaire même pour l'Apologue. Mais, qu'eſt-ce que l'Enthouſiaſme ? Il ne contient que deux choſes : une vive repréſentation de l'objet dans l'eſprit, & une émotion du cœur proportionnée à cet objet (*a*). Ainſi de même

(*a*) Dans les occaſions qui demandent de l'enthouſiaſme, le Dieu n'enleve pas l'homme qu'il fait agir, dit Plutarque, il ne fait que lui donner des idées vives, leſquelles idées produiſent des ſentimens qui leur répondent.

me qu'il y a des objets ſimples, nobles, ſublimes, il y a auſſi des enthouſiaſmes qui leur répondent, & que les Peintres, les Muſiciens, les Poëtes ſe partagent ſelon les dégrés qu'ils ont embraſſés; & dans leſquels il eſt néceſſaire qu'ils ſe mettent tous, ſans en excepter aucun, pour arriver à leur but, qui eſt l'expreſſion de la Nature dans ſon beau. Et c'eſt pour cela que La Fontaine dans ſes Fables, & Molière dans ſes Comédies ſont Poëtes, & auſſi grands Poëtes que Corneille dans ſes Tragédies, & Rouſſeau dans ſes Odes.

CHAPITRE V.

De la manière dont les Arts font leur imitation.

JUSQU'ICI on a tâché de montrer que les Arts conſiſtoient dans l'imitation; & que l'objet de cette imitation étoit la belle Nature repréſentée à l'eſprit dans l'enthouſiaſme. Il ne reſte plus qu'à expoſer la manière dont cette imitation ſe fait. Et par-là, on aura la différence particulière des Arts dont l'objet commun eſt l'imitation de la belle Nature.

ON

dent. *Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργ-* : *σία ὁρμῶν ἀγεννές.* Vie
γαζόμενον, ἀλλὰ φαντα- de Coriol.

On peut divifer la Nature par rapport aux beaux Arts en deux parties: l'une qu'on faifit par les yeux, & l'autre, par la voie des oreilles: car les autres fens font ftériles pour les beaux Arts. La prémière partie eft l'objet de la Peinture qui repréfente fur un plan tout ce qui eft vifible. Elle eft celui de la Sculpture qui le repréfente en relief; & enfin celui de l'Art du gefte qui eft une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en diffère, dans ce qu'il embraffe, que parce que le fujet auquel on attache les geftes dans la Danfe eft naturel & vivant, au-lieu que la toile du Peintre & le marbre du Sculpteur ne le font point.

La feconde partie eft l'objet de la Mufique confidérée feule & comme un chant; en fecond lieu de la Poëfie qui emploie la parole mefurée & calculée dans tous fes tons.

Ainsi la Peinture imite la belle Nature par les couleurs, la Sculpture par les reliefs, la Danfe par les mouvemens & par les attitudes du corps. La Mufique l'imite par les fons inarticulés, & la Poëfie enfin par la parole mefurée. Voilà les caractères diftinctifs des Arts principaux. Et s'il arrive quelquefois que ces Arts fe mêlent & fe confondent, comme, par exemple, dans la Poëfie, fi la Danfe fournit des geftes aux Acteurs fur le théatre; fi la Mufique donne le ton de la voix dans la déclamation; fi le pin-

pinceau décore le lieu de la scène; ce sont des services qu'ils se rendent mutuellement, en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque, mais c'est sans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une Tragédie sans gestes, sans musique, sans décoration, est toujours un Poëme. C'est une imitation exprimée par le discours mesuré. Une Musique sans paroles est toujours musique. Elle exprime la plainte & la joie indépendamment des mots, qui l'aident, à la vérité; mais qui ne lui apportent, ni ne lui ôtent rien qui altère sa nature & son essence. Son expression essentielle est le son, de même que celle de la Peinture est la couleur, & celle de la Danse le mouvement du corps. Cela ne peut être contesté.

MAIS il y a ici une chose à remarquer: c'est que de même que les Arts doivent choisir les desseins de la Nature & les perfectionner, ils doivent choisir aussi & perfectionner les expressions qu'ils empruntent de la Nature. Ils ne doivent point employer toutes sortes de couleurs, ni toutes sortes de sons: il faut en faire un juste choix & un mélange exquis: il faut les allier, les proportionner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les sons ont entr'eux des sympathies & des répugnances. La Nature a droit de les unir selon ses volontés, mais l'Art doit le faire selon les règles. Il faut non seulement qu'il ne blesse point le goût, mais qu'il le flat-

 te,

te, & le flatte autant qu'il peut être flatté.

CETTE remarque s'applique également à la Poësie. La parole qui est son instrument ou sa couleur, a chez elle certains dégrés d'agrément qu'elle n'a point dans le langage ordinaire: c'est le marbre choisi, poli, & taillé, qui rend l'édifice plus riche, plus beau, plus solide. Il y a un certain choix de mots, de tours, sur-tout une certaine harmonie régulière qui donne à son langage quelque chose de surnaturel qui nous charme & nous enlève à nous-mêmes. Tout cela a besoin d'être expliqué avec plus d'étenduë, & le sera dans la troisième Partie.

DEFINITIONS DES ARTS.

IL est aisé maintenant de définir les Arts dont nous avons parlé jusqu'ici. On connoit leur objet, leur fin, leurs fonctions, & la manière dont ils s'en acquittent; ce qu'ils ont de commun qui les unit; ce qu'ils ont de propre qui les sépare & les distingue.

ON définira la Peinture, la Sculpture, la Danse, une imitation de la belle Nature exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes. Et la Musique & la Poësie, l'imitation de la belle Nature exprimée par les sons, ou par le discours mesuré. On dira dans la seconde Partie en quoi consiste la belle Nature.

CES définitions sont simples, elles sont conformes à la nature du génie qui produit les

les Arts, comme on vient de le voir. Elles ne le sont pas moins aux loix du goût, on le verra dans la seconde Partie. Enfin elles conviennent à toutes les espèces d'ouvrages qui sont véritablement ouvrages de l'Art. On le verra dans la troisième.

CHAPITRE VI.

En quoi l'Eloquence & l'Architecture diffèrent des autres Arts.

Il faut se rappeller un moment, la division des Arts que nous avons proposée ci-dessus. Les uns furent inventés pour le seul besoin; d'autres pour le plaisir; quelques-uns dûrent leur naissance d'abord à la nécessité, mais, aïant su depuis se revêtir d'agrémens, ils se placèrent à côté de ceux qu'on appelle beaux Arts par honneur. C'est ainsi que l'Architecture aïant changé en demeures riantes & commodes, les antres que le besoin avoit creusés pour servir de retraite aux hommes, mérita parmi les Arts, une distinction qu'elle n'avoit pas auparavant.

Il arriva la même chose à l'Eloquence. Le besoin qu'avoient les hommes de se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, les fit Orateurs & Historiens, dès qu'ils furent faire usage de la parole. L'ex-

périence, le tems, le goût ajoutèrent à leurs difcours, de nouveaux dégrés de perfection. Il fe forma un Art qu'on appella Eloquence, & qui, même pour l'agrément, fe mit presque au niveau de la Poëfie: fa proximité, & fa reffemblance avec celle-ci, lui donnèrent la facilité d'en emprunter les ornemens qui pouvoient lui convenir, & de fe les ajufter. De-là vinrent les périodes arrondies, les antithèfes mefurées, les portraits frappés, les allégories foutenues: de-là, le choix des mots, l'arrangement des phrafes; la progreffion fimmétrique de l'harmonie. Ce fut l'Art qui fervit alors de modèle à la Nature; ce qui arrive fouvent (*a*): mais à une condition, qui doit être regardée comme la bafe effentielle & la règle fondamentale de tous les Arts: c'eft que, dans les Arts qui font pour l'ufage, l'agrément prenne le caractère de la néceffité-même: tout doit y paroître pour le befoin. De même que dans les Arts qui font deftinés au plaifir, l'utilité n'a droit d'y entrer, que quand elle eft de caractère à procurer le même plaifir, que ce qui auroit été imaginé uniquement pour plaire. Voilà la règle.

AINSI de même que la Poëfie, ou la Sculpture, aïant pris leurs fujets dans l'Hiftoire, ou dans la Société, fe juftifieroient mal d'un mauvais ouvrage, par la vérité du modèle qu'elles auroient fuivi; parce que ce

(*a*) Voyez le chap. IX. de la 2. part.

ce n'eſt pas le vrai qu'on leur demande, mais le beau: de même auſſi l'Eloquence & l'Architecture mériteroient des reproches, ſi le deſſein de plaire y paroiſſoit. C'eſt chez elles que l'Art rougit quand il eſt apperçu. Tout ce qui n'y eſt que pour l'ornement, eſt vicieux. La raiſon eſt, que ce n'eſt pas un ſpectacle qu'on leur demande, mais un ſervice.

Il y a cependant des occaſions, où l'Eloquence & l'Architecture peuvent prendre l'eſſor. Il y a des Héros à célébrer, & des Temples à bâtir. Et comme le devoir de ces deux Arts eſt alors d'imiter la grandeur de leur objet, & d'exciter l'admiration des hommes; il leur eſt permis de s'élever de quelques dégrés, & d'étaler toutes leurs richeſſes: ſans cependant s'écarter trop de leur fin originaire, qui eſt le beſoin & l'uſage. On leur demande le beau dans ces occaſions, mais un beau, qui ſoit d'une utilité réelle.

Que penſeroit-on d'un édifice ſomptueux qui ne ſeroit d'aucun uſage? La dépenſe comparée avec l'inutilité, formeroit une diſproportion deſagréable pour ceux qui le verroient, & ridicule pour celui qui l'auroit fait. Si l'édifice demande de la grandeur, de la majeſté, de l'élégance, c'eſt toujours en conſidération du maître qui doit l'habiter. S'il y a proportion, variété, unité, c'eſt pour le rendre plus aiſé, plus ſolide, plus commode; tous les agrémens

pour être parfaits doivent paroitre avec un caractère d'utilité. Au-lieu que dans la Sculpture, les choses qui y sont pour l'utilité doivent se tourner en agrémens.

L'ELOQUENCE est soumise aux mêmes loix. Elle est toujours, dans ses plus grandes libertés, attachée à l'utile & au vrai; & si quelquefois le vraisemblable ou l'agrément deviennent son objet; ce n'est que par rapport au vrai même, qui n'a jamais tant de crédit que quand il plait, & qu'il est vraisemblable.

L'ORATEUR ni l'Historien n'ont rien à créer, il ne leur faut de génie que pour trouver les faces réelles qui sont dans leur objet: ils n'ont rien à y ajouter, rien à en retrancher: à peine osent-ils quelquefois transposer; tandis que le Poëte se forge à lui même ses modèles, sans s'embarrasser de la réalité.

DE sorte que si on vouloit définir la Poësie par opposition à la Prose ou à l'Eloquence, que je prens ici pour la même chose; on diroit toujours que la Poësie est une imitation de la belle Nature exprimée par le discours mesuré; & la Prose ou l'Eloquence, la Nature elle-même exprimée par le discours libre. L'Orateur doit dire le vrai d'une manière qui le fasse croire, avec la force & la simplicité qui persuadent. Le Poëte doit dire le vrai-semblable d'une manière qui le rende agréable, avec toute la grace & toute l'énergie qui charment & qui

éton-

étonnent. Cependant comme le plaisir prépare le cœur à la persuasion, & que l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais son intérêt; il s'ensuit que l'agréable & l'utile doivent se réunir dans la Poësie & dans la Prose: mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on se propose dans ces deux genres d'écrire.

Si on objectoit qu'il y a des Ecrits en prose qui ne sont l'expression que du vraisemblable, & d'autres en vers qui ne sont l'expression que du vrai, on répondroit que la Prose & la Poësie étant deux langages voisins, & dont le fonds est presque le même, elles se prêtent mutuellement tantôt la forme qui les distingue, tantôt le fonds même qui leur est propre: de sorte que tout paroit travesti.

Il y a des fictions poëtiques qui se montrent avec l'habit simple de la prose: tels sont les Romans & tout ce qui est dans leur genre. Il y a de même des matières vraies, qui paroissent revêtues & parées de tous les charmes de l'harmonie poëtique: tels sont les Poëmes didactiques (a) & historiques. Mais ces fictions en prose & ces histoires en vers, ne sont ni pure Prose ni Poësie pure: c'est un mélange des deux Natures, au-

(a) On entend par poëme didactique, celui qui ne contient qu'une suite de préceptes exposés ouvertement, & sans nulle fiction: tels sont les *Ouvrages & les Jours* d'Hé-

auquel la définition ne doit point avoir égard: ce sont des caprices faits pour être hors de la règle, & dont l'exception est absolument sans conséquence pour les principes. Nous connoissons, dit Plutarque, des sacrifices qui ne sont accompagnés ni de cœurs ni de symphonies. Mais pour ce qui est de la Poësie, nous n'en connoissons point sans fable & sans fiction. Les Vers d'Empedocles, ceux de Parmenide, de Nicander, les Sentences de Théognide, ne sont point de la Poësie. Ce ne sont que des Discours ordinaires, qui ont emprunté la verve & la mesure poëtique, pour relever leur style & s'insinuër plus aisément (*a*).

d'Hésiode, *les Georgiques* de Virgile, *les Arts poëtiques* d'Horace, de Vida, de Boileau. Ces Poëmes n'ont le plus souvent que le style de la Poësie; & quand ils ont la fiction, ils deviennent, dans ces endroits, de vrais Poëmes dans la rigueur du terme.

(*a*) *De audiendis Poëtis.*



LES

LES BEAUX ARTS REDUITS À UN PRINCIPE.

SECONDE PARTIE.

Où on établit le Principe de l'Imitation, par la Nature & par les Loix du Goût.

Si tout est lié dans la Nature, parce que tout y est dans l'ordre, tout doit l'être de même dans les Arts, parce qu'ils sont imitateurs de la Nature. Il doit y avoir un point d'union, où se rappellent les parties les plus éloignées: de sorte qu'une seule partie, une fois bien connue, doit

nous faire au moins entrevoir les autres.

LE Génie & le Goût ont le même objet dans les Arts. L'un le crée, l'autre en juge. Ainsi, s'il est vrai que le Génie produit les ouvrages de l'Art par l'imitation de la belle Nature, comme on vient de le prouver; le Goût qui juge des productions du Génie, ne doit être satisfait que quand la belle Nature est bien imitée. On sent la justesse & la vérité de cette conséquence: mais il s'agit de la développer & de la mettre dans un plus grand jour. C'est ce qu'on se propose dans cette Partie, où on verra ce que c'est que le Goût: quelles loix il peut prescrire aux Arts; & que ces loix se bornent toutes à l'imitation, telle que nous venons de la caractériser dans la première Partie.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Goût.

IL est un bon Goût. Cette proposition n'est point un problême; & ceux qui en doutent, ne sont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent.

MAIS quel est-il, ce bon Goût? Est-il possible qu'aïant une infinité de règles dans les Arts, & d'exemples dans les ouvrages des Anciens & des Modernes, nous ne puis-

puissions nous en former une idée claire & précise? Ne seroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes, ou le trop grand nombre de ces règles qui offusqueroit notre esprit, & qui, en lui montrant des variations infinies, à cause de la différence des sujets traités, l'empêcheroit de se fixer à quelque chose de certain, dont on pût tirer une juste définition.

Il est un bon Goût, qui est seul bon. En quoi consiste-t-il? De quoi dépend-t-il? Est-ce de l'objet, ou du génie qui s'exerce sur cet objet? A-t-il des règles, n'en a-t-il point? Est-ce l'esprit seul qui est son organe, ou le cœur seul, ou tous deux ensemble? Que de questions sous ce titre si connu, tant de fois traité, & jamais assez clairement expliqué.

On diroit que les Anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver; & que les Modernes au contraire ne le saisissent que par hasard. Ils ont peine à suivre la route, qui paroit trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent sans payer quelque tribut à l'une des deux extrémités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit avec soin, & de la négligence dans celui qui veut écrire avec facilité. Au-lieu que dans les Anciens qui nous restent, il semble que c'est un heureux Génie qui les mène comme par la main: ils marchent sans crainte & sans inquiétude, comme s'ils ne pouvoient aller autrement. Quelle en est la raison? Ne

seroit-ce pas que les Anciens n'avoient d'autres modèles que la Nature elle-même, & d'autre guide que le Goût; & que les Modernes se proposant pour modèles les ouvrages des premiers imitateurs, & craignant de blesser les règles que l'Art a établies, leurs copies ont dégénéré & retenu un certain air de contrainte, qui trahit l'Art, & met tout l'avantage du côté de la Nature.

C'EST donc au Goût seul qu'il appartient de faire des chefs-d'œuvres, & de donner aux ouvrages de l'Art, cet air de liberté & d'aisance qui en fait toujours le plus grand mérite.

NOUS avons assez parlé de la Nature & des exemples qu'elle fournit au Génie. Il nous reste à examiner le Goût & ses loix. Tâchons d'abord de le connoitre lui-même, cherchons son principe: ensuite nous considèrerons les règles qu'il prescrit aux beaux Arts.

LE Goût est dans les Arts ce que l'Intelligence est dans les Sciences. Leurs objets sont différens à la vérité; mais leurs fonctions ont entre elles une si grande analogie, que l'une peut servir à expliquer l'autre.

LE vrai est l'objet des Sciences. Celui des Arts est le bon & le beau. Deux termes qui rentrent presque dans la même signification, quand on les examine de près.

L'INTELLIGENCE considère ce que les objets sont en eux-mêmes, selon leur essen-

essence, sans aucun rapport avec nous. Le Goût au contraire ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des personnes, dont l'esprit est faux, parce qu'elles croient voir la vérité où elle n'est point réellement. Il y en a aussi qui ont le goût faux, parce qu'elles croient sentir le bon ou le mauvais où ils ne sont point en effet.

Une Intelligence est donc parfaite, quand elle voit sans nuage, & qu'elle distingue sans erreur le vrai d'avec le faux, la probabilité d'avec l'évidence. De même le Goût est parfait aussi, quand, par une impression distincte, il sent le bon & le mauvais, l'excellent & le médiocre, sans jamais les confondre, ni les prendre l'un pour l'autre.

Je puis donc définir l'Intelligence: la facilité de connoître le vrai & le faux, & de les distinguer l'un de l'autre. Et le Goût: la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, & de les distinguer avec certitude.

Ainsi, vrai & bon, connoissance & goût, voilà tous nos objets & toutes nos opérations. Voilà les Sciences & les Arts.

Je laisse à la Métaphysique profonde à débrouiller tous les ressorts secrets de notre ame, & à creuser les principes de ses opérations. Je n'ai pas besoin d'entrer dans ces discussions spéculatives, où l'on est aussi obscur que sublime. Je pars d'un prin-

principe que personne ne conteste. Notre ame connoit, & ce qu'elle connoit produit en elle un sentiment. La connoissance est une lumière répanduë dans notre ame : le sentiment est un mouvement qui l'agite. L'une éclaire : l'autre échauffe. L'une nous fait voir l'objet : l'autre nous y porte, ou nous en détourne.

Le Goût est donc un sentiment. Et comme, dans la matière dont il s'agit ici, ce sentiment a pour objet les Ouvrages de l'Art; & que les Arts, comme nous l'avons prouvé, ne sont que des imitations de la belle Nature; le Goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle Nature est bien ou mal imitée. Ceci se développera de plus en plus dans la suite.

Quoique ce sentiment paroisse partir brusquement & en aveugle, il est cependant toujours précedé au moins d'un éclair de lumière, à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée, avant que de rendre le son. Mais cette opération est si rapide, que souvent on ne s'en apperçoit point; & que la raison, quand elle revient sur le sentiment, a beaucoup de peine à en reconnoitre la cause. C'est pour cela peut-être que la supériorité des Anciens sur les Modernes est si difficile à décider. C'est le Goût qui en doit juger; & à son tribunal, on sent plus qu'on ne prouve.

CHA-

CHAPITRE II.

L'objet du Goût ne peut être que la Nature.

PREUVES DE RAISONNEMENT.

NOTRE ame est faite pour connoitre le vrai, & pour aimer le bon. Et comme il y a une proportion naturelle entre elle & ces objets, elle ne peut se refuser à leur impression. Elle s'éveille aussitôt, & se met en mouvement. Une proposition géométrique bien comprise emporte nécessairement notre aveu. Et de même dans ce qui concerne le Goût, c'est notre cœur qui nous mène presque sans nous; & rien n'est si aisé que d'aimer ce qui est fait pour l'être.

CE penchant si fort & si marqué, prouve bien que ce n'est ni le caprice ni le hasard qui nous guident dans nos connoissances & dans nos goûts. Tout est réglé par des loix immuables. Chaque faculté de notre ame a un but légitime, où elle doit se porter pour être dans l'ordre.

LE Goût qui s'exerce sur les Arts n'est point un Goût factice. C'est une partie de nous même qui est née avec nous, & dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connoissance le précède; c'est le flambeau.

beau. Mais que nous serviroit-il de connoitre, s'il nous étoit indifférent de jouïr? La Nature étoit trop sage pour séparer ces deux parties; & en nous donnant la faculté de connoitre, elle ne pouvoit nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité, & d'y être attiré par ce sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le Goût naturel, parce que c'est la Nature qui nous l'a donné. Mais pourquoi nous l'a-t-elle donné? Etoit-ce pour juger des Arts qu'elle n'a point faits? Non: c'étoit pour juger des choses naturelles par rapport à nos plaisirs ou à nos besoins.

L'INDUSTRIE humaine aïant ensuite inventé les beaux Arts sur le modèle de la Nature, & ces Arts aïant eu pour objet l'agrément & le plaisir, qui sont, dans la vie, un second ordre de besoins; la ressemblance des Arts avec la Nature, la conformité de leur but, sembloient exiger que le Goût naturel fût aussi le Juge des Arts: c'est ce qui arriva. Il fut reconnu, sans nulle contradiction: les Arts devinrent pour lui de nouveaux Sujets, si j'ose parler ainsi, qui se rangèrent paisiblement sous sa Jurisdiction, sans l'obliger de faire pour eux le moindre changement à ses loix. Le Goût resta le même constamment; & il ne promit aux Arts son approbation, que quand ils lui feroient éprouver la même impression que la Nature elle-même; & les chefs-d'œuvres des Arts ne l'obtinrent jamais qu'à ce prix.

Il y a plus: comme l'imagination des hommes fait créer des Etres, à sa manière (ainsi que nous l'avons dit) & que ces Etres peuvent être beaucoup plus parfaits que ceux de la simple Nature; il est arrivé que le Goût s'est établi avec une sorte de prédilection dans les Arts, pour y régner avec plus d'empire & plus d'éclat. En les élevant & en les perfectionnant, il s'est élevé & perfectionné lui même; & sans cesser d'être naturel, il s'est trouvé beaucoup plus fin, plus délicat, & plus parfait dans les Arts, qu'il ne l'étoit dans la Nature même.

Mais cette perfection n'a rien changé dans son essence. Il est toujours tel qu'il étoit auparavant: indépendant du caprice. Son objet est essentiellement le bon. Que ce soit l'Art qui le lui présente, ou la Nature, il ne lui importe, pourvu qu'il jouisse. C'est sa fonction. S'il prend quelquefois le faux bien pour le vrai, c'est l'ignorance qui le détourne ou le préjugé: c'étoit à la raison à les écarter, & à lui préparer les voies.

Si les hommes étoient assez attentifs pour reconnoître de bonne heure en eux mêmes ce Goût naturel, & qu'ils travaillassent ensuite à l'étendre, à le développer, à l'aiguiser par des observations, des comparaisons, des réflexions, &c. ils auroient une règle invariable & infaillible pour juger des Arts. Mais comme la plûpart n'y pensent que quand ils sont remplis de pré-

jugés; ils ne peuvent démêler la voix de la Nature dans une si grande confusion. Ils prennent le faux Goût pour le vrai: ils lui en donnent le nom: il en exerce impunément toutes les fonctions. Cependant la Nature est si forte, que si, par hasard, quelqu'un d'un goût épuré s'oppose à l'erreur, il fait bien souvent rentrer le goût naturel dans ses droits.

On le voit de tems en tems: le peuple même écoute la réclamation d'un petit nombre, & revient de sa prévention. Est-ce l'autorité des hommes, ou plutôt n'est-ce point la voix de la Nature qui opère ces changemens? Tous les hommes sont presque à l'unisson du côté du cœur. Ceux qui les ont peints de ce côté, n'ont fait que se peindre eux-mêmes. On leur a applaudi, parce que chacun s'y est reconnu. Qu'un homme, qui ait le goût exquis, soit attentif à l'impression que fait sur lui l'Ouvrage de l'Art, qu'il sente distinctement, & qu'en conséquence il prononce: il n'est guères possible que les autres hommes ne souscrivent à son jugement. Ils éprouvent le même sentiment que lui, si ce n'est au même dégré, du moins sera-t-il de la même espèce; & quels que soient le préjugé & le mauvais goût, ils se soumettent, & rendent sécrettement hommage à la Nature.

CHA-

CHAPITRE III.

Preuves tirées de l'Histoire même du Goût.

Le goût des Arts a eu ses commencemens, ses progrès, ses révolutions dans l'Univers; & son Histoire d'un bout à l'autre, nous montre ce qu'il est, & de quoi il dépend.

Il y eut un tems, où les hommes, occupés du seul soin de soutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que Laboureurs ou Soldats: sans loix, sans paix, sans mœurs, leurs sociétés n'étoient que des conjurations. Ce ne fut point dans ces tems de trouble & de ténèbres qu'on vit éclorre les beaux Arts. On sent bien par leur caractère, qu'ils sont les enfans de l'Abondance & de la Paix.

Quand on fut las de s'entrenuire, & qu'aïant appris par une funeste expérience, qu'il n'y avoit que la vertu & la justice qui pussent rendre heureux le genre humain, on eut commencé à jouïr de la protection des loix; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On se livra aux plaisirs qui vont à la suite de l'innocence. Le Chant & la Danse furent les premières expres-

preſſions du ſentiment; & enſuite le loiſir, le beſoin, l'occaſion, le haſard, donnèrent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

LORSQUE les hommes furent un peu dégroſſis par la ſociété, & qu'ils eurent commencé à ſentir qu'ils valoient mieux par l'eſprit que par le corps; il ſe trouva ſans doute quelque homme merveilleux; qui, inſpiré par un Génie extraordinaire, jetta les yeux ſur la Nature. Il admira cet ordre magnifique joint à une variété infinie, ces rapports ſi juſtes des moyens avec la fin, des parties avec le tout, des cauſes avec les effets. Il ſentit que la Nature étoit ſimple dans ſes voies, mais ſans monotonie; riche dans ſes parures, mais ſans affectation; régulière dans ſes plans, féconde en reſſorts, mais ſans s'embarraſſer elle-même dans ſes apprêts & dans ſes règles. Il le ſentit peut-être ſans en avoir une idée bien claire; mais ce ſentiment ſuffiſoit pour le guider juſqu'à un certain point, & le préparer à d'autres connoiſſances.

APRES avoir contemplé la Nature, il ſe conſidéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût né pour les rapports qu'il avoit obſervés; qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracées avec tant d'éclat dans les Ouvrages de la Nature, ne devoient point ſeulement nous élever à la connoiſſance d'une Intelligence ſuprême; mais

mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la société humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts sortirent de la Nature. Jusques-là tous leurs élémens y avoient été confondus & dispersés comme dans une sorte de cahos. On ne les avoit guères connus que par soupçon, ou même par une sorte d'instinct. On commença alors à en démêler quelques principes. On fit quelques tentatives qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup: il n'étoit pas aisé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine, même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps, environné d'un simple trait, pût devenir un tableau d'Apelle, que quelques accens inarticulés pussent donner naissance à la Musique telle que nous la connoissons aujourd'hui? Le trajet est immense. Combien nos Pères ne firent-ils point de courses inutiles, ou même opposées à leur terme? Combien d'efforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves sans succès? Nous jouissons de leurs travaux; & pour toute reconnoissance, ils ont nos mépris.

Les Arts en naissant étoient comme sont les hommes. Ils avoient besoin d'être formés de nouveau par une sorte d'éducation. Ils sortoient de la barbarie: c'étoit une imitation, il est vrai, mais une imitation grossière, & de la Nature grossière elle-

le-même. Tout l'Art consistoit à peindre ce qu'on voyoit, & ce qu'on sentoit. On ne savoit pas choisir. La confusion régnoit dans le dessein, la disproportion ou l'uniformité dans les parties, l'excès, la bizarrerie, la grossièreté dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

LES Grecs doués d'un génie heureux, saisirent enfin avec netteté les traits essentiels & capitaux de la belle Nature; & comprirent clairement qu'il ne suffisoit pas d'imiter les choses, qu'il falloit encore les choisir. Jusqu'à eux les Ouvrages de l'Art n'avoient guères été remarquables, que par l'énormité de la masse ou de l'entreprise. C'étoient les Ouvrages des Titans. Mais les Grecs plus éclairés sentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'esprit, que d'étonner ou d'éblouïr les yeux. Ils jugèrent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous les Arts; & sur ce fonds si beau, si juste, si conforme aux loix du Goût & du Sentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la Nature, l'yvoire & le marbre s'animer sous le ciseau. La Musique, la Poësie, l'Eloquence, l'Architecture, enfantèrent aussitôt des miracles. Et comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, se fixa dans ce beau siècle; on eut presque à la fois dans tous les genres des chefs-d'œuvres qui depuis servirent de mo-

dè-

dèles à toutes les Nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

ROME devint disciple d'Athènes. Elle connut toutes les merveilles de la Grèce. Elle les imita; & se fit bientôt autant estimer par ses ouvrages de Goût, qu'elle s'étoit fait craindre par ses armes. Tous les Peuples lui applaudirent; & cette approbation fit voir que les Grecs qui avoient été imités par les Romains, étoient d'excellens modèles, & que leurs règles n'étoient prises que dans la Nature.

IL arriva des révolutions dans l'Univers. L'Europe fut inondée de Barbares, les Arts & les Sciences furent enveloppés dans le malheur des tems. Il n'en resta qu'un foible crepuscule, qui néanmoins jettoit de tems en tems assez de feu, pour faire comprendre qu'il ne lui manquoit qu'une occasion pour se rallumer. Elle se présenta. Les Arts exilés de Constantinople vinrent se réfugier en Italie: on y réveilla les manes d'Horace, de Virgile, de Ciceron. On alla fouiller jusques dans les tombeaux qui avoient servi d'azile à la Sculpture & à la Peinture. Bientôt, on vit reparoitre l'Antiquité avec toutes les graces de la jeunesse: elle saisit tous les cœurs. On reconnoissoit la Nature. On feuilleta donc les Anciens; on y trouva des règles établies, des principes exposés, des exemples tracés. L'Antique fut pour nous, ce que la Nature avoit été pour les Anciens. On vit les Artistes

Italiens & François, qui n'avoient point laissé que de travailler, quoique dans les ténèbres, on les vit reformer leurs ouvrages sur ces grands modèles. Ils retranchent le superflu, ils remplissent les vuides, ils transposent, ils dessinent, ils posent les couleurs, ils peignent avec intelligence. Le Goût se rétablit peu-à-peu: on découvre chaque jour de nouveaux dégrés de perfection (car il étoit aisé d'être nouveau sans cesser d'être naturel). Bientôt l'admiration publique multiplia les talens: l'émulation les anima: les beaux Ouvrages s'annoncèrent de toutes parts en France & en Italie. Enfin le Goût est arrivé au point où ces Nations pouvoient le porter. Sera-ce une fatalité de descendre, & de se rapprocher du point d'où l'on est parti?

Si cela est, on prendra une autre route: les Arts se sont formés & perfectionnés en s'approchant de la Nature; ils vont se corrompre & se perdre en voulant la surpasser. Les ouvrages aïant eu pendant un certain tems le même dégré d'assaisonnement & de perfection, & le goût des meilleures choses s'émoussant par l'habitude, on a recours à un nouvel Art pour le réveiller. On charge la Nature: on l'ajuste: on la pare au gré d'une fausse délicatesse: on y met de l'entortillé, du mystère, de la pointe: en un mot de l'affectation, qui est l'extrême opposé à la grossièreté: mais extrême, dont il est plus difficile de revenir que de la gros-

siè-

fiéreté même. Et c'est ainsi que le Goût & les beaux Arts périssent en s'éloignant de la Nature.

Ce fut toujours par ceux qu'on appelle beaux esprits que la décadence commença. Ils furent plus funestes aux Arts que les Goths, qui ne firent qu'achever ce qui avoit été commencé par les Plines & les Senèques, & tous ceux qui voulurent les imiter. Les François sont arrivés au plus haut point: auront-ils des préservatifs assez puissants pour les empêcher de descendre? L'exemple du bel-esprit est brillant, & contagieux d'autant plus, qu'il est peut-être moins difficile à suivre.

CHAPITRE IV.

Les loix du Goût n'ont pour objet que l'imitation de la belle Nature.

Ce que c'est que la belle Nature.

De tout ce qui précède, il s'ensuit que le Goût est comme le Génie, une faculté naturelle, qui ne peut avoir pour objet légitime que la Nature elle-même, ou ce qui lui ressemble. Transportons le maintenant au milieu des Arts, & voyons quelles sont les loix qu'il peut leur dicter.

I. LOI GÉNÉRALE DU GOÛT.

Imiter la belle Nature.

LE Goût est la voix de l'amour propre. Fait uniquement pour jouir, il est avide de tout ce qui peut lui procurer quelque sentiment agréable. Or comme il n'y a rien qui nous flatte plus que ce qui nous approche de notre perfection, ou qui peut nous la faire espérer; il s'ensuit, que notre Goût n'est jamais plus satisfait que quand on nous présente des objets, dans un dégré de perfection, qui ajoute à nos idées, & semble nous promettre des impressions d'un caractère ou d'un dégré nouveau, qui tirent notre cœur de cette espèce d'engourdissement où le laissent les objets auxquels il est accoutumé.

C'EST pour cette raison que les beaux Arts ont tant de charmes pour nous. Quelle différence entre l'émotion que produit une histoire ordinaire qui ne nous offre que des exemples imparfaits ou communs; & cette extase que nous cause la Poësie, lorsqu'elle nous enlève dans ces régions enchantées, où nous trouvons réalisés en quelque

(a) *Res gestæ & eventus qui veræ historiæ subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis in quâ anima humana sibi satisfaciat; præsto est Poësis quæ facta magis heroïca confingat . . . . Cum historia vera, obvia rerum satietate & si-*

que forte les plus beaux fantômes de l'imagination! L'Histoire nous fait languir dans une espèce d'esclavage; & dans la Poësie, notre ame jouït avec complaisance de son élévation & de sa liberté (*a*).

De ce principe il suit non seulement que c'est la belle Nature que le Goût demande; mais encore que la belle Nature est, selon le Goût, celle, qui a 1°. le plus de rapport avec notre propre perfection, notre avantage, notre intérêt; 2°. celle qui est en même-tems la plus parfaite en soi. Je suis cet ordre, parce que c'est le Goût qui nous mène dans cette matière: *Id generatim pulcrum est, quod tum ipsius naturæ, tum nostræ convenit* (*b*).

Supposons que les règles n'existent point; & qu'un Artiste philosophe soit chargé de les reconnoitre & de les établir pour la première fois. Le point d'où il part est une idée nette & précise de ce dont il veut donner des règles. Supposons encore que cette idée se trouve dans la définition des Arts, telle que nous l'avons donnée: *Les Arts sont l'imitation de la belle Nature*. Il se demandera ensuite, quelle est la fin de cette imitation? Il sentira aisément

similitudine animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poësis, inexpectata & varia & vicissitudinum plena. canens. Bacon. Organi. lib. 4.

(*b*) *Auctor dissert. de vera & falsa pulchritudine.* Delect. epigr.

ment que c'eſt de plaire, de remuër, de toucher, en un mot le plaiſir. Il ſait d'où il part: il ſait où il va: il lui eſt aiſé de régler ſa marche.

AVANT que de poſer ſes loix, il ſera longtems obſervateur. D'un côté il conſidèrera tout ce qui eſt dans la Nature phyſique & morale: les mouvemens du corps & ceux de l'ame, leurs eſpèces, leurs dégrés, leurs variations, ſelon les âges, les conditions, les ſituations. De l'autre côté, il ſera attentif à l'impreſſion des objets ſur lui-même. Il obſervera ce qui lui fait plaiſir ou peine, ce qui lui en fait plus ou moins, & comment, & pourquoi cette impreſſion agréable ou desagréable eſt arrivée juſqu'à lui.

IL voit dans la Nature, des Etres animés, & d'autres qui ne le ſont pas. Dans les Etres animés, il en voit qui raiſonnent, & d'autres qui ne raiſonnent pas. Dans ceux qui raiſonnent, il voit certaines opérations qui ſuppoſent plus de capacité, plus d'étenduë, qui annoncent plus d'ordre & de conduite.

AU-DEDANS de lui-même il s'apperçoit: 1°. Que plus les objets s'approchent de lui, plus il en eſt touché: plus ils s'en éloignent, plus ils lui ſont indifférens. Il remarque que la chûte d'un jeune arbre l'intéreſſe plus que celle d'un rocher: la mort d'un animal qui lui paroiſſoit tendre & fidèle, plus qu'un arbre déraciné: allant ainſi

si de proche en proche, il trouve que l'intérêt croît à proportion de la proximité qu'ont les objets qu'il voit, avec l'état où il est lui-même.

De cette première observation notre Législateur conclut, que la première qualité que doivent avoir les objets que nous présentent les Arts, c'est qu'ils soient intéressans; c'est-à-dire, qu'ils aient un rapport intime avec nous. L'amour propre est le ressort de tous les mouvemens du cœur humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous, que l'image des passions & des actions des hommes; parce qu'elles sont comme des miroirs où nous voyons les nôtres, avec des rapports de différence ou de conformité.

L'Observateur a remarqué en second lieu, que ce qui donne de l'exercice & du mouvement à son esprit & à son cœur, qui étend la sphère de ses idées & de ses sentimens, avoit pour lui un attrait particulier. Il en a conclu que ce n'étoit point assez pour les Arts que l'objet qu'ils auroient choisi, fût intéressant, mais qu'il devoit encore avoir toute la perfection, dont il est susceptible: d'autant plus que cette perfection même renferme des qualités entièrement conformes à la nature de notre ame & à ses besoins.

Notre ame est un composé de force & de foiblesse. Elle veut s'élever, s'agrandir; mais elle veut le faire aisément. Il

faut l'exercer, mais ne pas l'exercer trop. C'est le double avantage qu'elle tire de la perfection des objets que les Arts lui présentent.

ELLE y trouve d'abord la variété, qui suppose le nombre & la différence des parties, présentées à la fois, avec des positions, des gradations, des contrastes piquans. (Il ne s'agit point de prouver aux hommes les charmes de la variété.) L'esprit est remué par l'impression des différentes parties qui le frappent toutes ensemble, & chacune en particulier, & qui multiplient ainsi ses sentimens & ses idées.

CE n'est point assez de les multiplier, il faut les élever & les étendre. C'est pour cela que l'Art est obligé de donner à chacune de ces parties différentes, un dégré exquis de force & d'élégance, qui les rende singulières, & les fasse paroitre nouvelles. Tout ce qui est commun, est ordinairement médiocre. Tout ce qui est excellent, est rare, singulier & souvent nouveau. Ainsi, la variété & l'excellence des parties sont les deux ressorts qui agitent notre ame, & qui lui causent le plaisir qui accompagne le mouvement & l'action. Quel état plus délicieux que celui d'un homme qui ressentiroit à la fois les impressions les plus vives de la Peinture, de la Musique, de la Danse, de la Poësie, réunies toutes pour le charmer! Pourquoi faut-il que ce plaisir soit si rarement d'accord avec la vertu?

CET-

CETTE situation qui seroit délicieuse, parce qu'elle exerceroit à la fois tous nos sens & toutes les facultés de notre ame, deviendroit désagréable, si elle les exerçoit trop. Il faut ménager notre foiblesse. La multitude des parties nous fatigueroit, si elles n'étoient point liées entr'elles par la régularité, qui les dispose tellement, qu'elles se réduisent toutes à un centre commun qui les unit. Rien n'est moins libre que l'Art, dès qu'il a fait le premier pas. Un Peintre qui a choisi la couleur & l'attitude d'une tête, si c'est un Raphaël ou un Rubens, voit en même tems les couleurs & les plis de la draperie qu'il doit jetter sur le reste du corps. Le premier connoisseur qui vit le fameux Torse (a) de Rome reconnut Hercure filant. Dans la Musique le premier ton fait la loi, & quoiqu'on paroisse s'en écarter quelquefois, ceux qui ont le jugement de l'oreille sentent aisément qu'on y tient toujours comme par un fil sécret. Ce sont des écarts pindatiques (b) qui deviendroient un délire, si on perdoit de vuë le

(a) *Torse*, terme de sculpture qui se dit d'une figure tronquée qui n'a qu'un corps sans tête ou sans bras, ou sans jambes.

(b) Un écart est, lorsqu'on passe brusquement d'un objet à un autre qui en paroit entièrement séparé. Ces deux objets se sont trouvés liés dans l'esprit par des idées qu'on pourroit appeller *médiantes*: mais com-

le point d'où l'on est parti, & le but où on doit arriver.

L'unité & la variété produisent la symmétrie & la proportion; deux qualités qui supposent la distinction & la différence des parties, & en même tems un certain rapport de conformité entr'elles. La symmétrie partage, pour ainsi dire, l'objet en deux, place au milieu les parties uniques, & à côté celles qui sont répétées: ce qui forme une sorte de balance & d'équilibre qui donne de l'ordre, de la liberté, de la grace à l'objet. La Proportion va plus loin, elle entre dans le détail des parties qu'elle compare entr'elles & avec le tout, & présente sous un même point de vuë l'unité, la variété, & le concert agréable de ces deux qualités entr'elles. Telle est l'étenduë de la loi du Goût par rapport au choix & à l'arrangement des parties des objets.

D'où il faut conclure, que la belle Nature, telle qu'elle doit être présentée dans les Arts, renferme toutes les qualités du beau & du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'esprit, en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes, qui étendent & perfec-

comme ces idées ont paru peu importantes, & d'ailleurs assez faciles à suppléer, le Poëte ne les a point exprimées, & a saisi sans préparation l'objet qu'elles ont amené: ce qui fait paroitre une sorte de vuide qu'on appelle Ecart.

fectionnent nos idées; c'eſt le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des intérêts qui nous ſoient chers, qui tiennent à la conſervation ou à la perfection de notre être, qui nous faſſent ſentir agréablement notre propre exiſtence; & c'eſt le bon, qui, ſe réuniſſant avec le beau dans un même objet préſenté, lui donne toutes les qualités dont il a beſoin pour exercer & perfectionner à la fois notre cœur & notre eſprit.

Il eſt inutile, ce me ſemble, d'entrer ici dans une plus grande diſcuſſion, ſur la nature du beau, & du bon: de faire voir que la beauté conſiſte dans les rapports des moyens avec leur fin: qu'un corps qui eſt beau eſt celui dont les membres ont une juſte configuration pour exécuter aiſément tous les mouvemens qui lui ſont propres, & que la grace de ces mouvemens conſiſte dans la facilité jointe à la préciſion. Ces queſtions ne ſont point de mon ſujet. Il me ſuffit d'avoir marqué quel eſt le véritable objet des Arts, d'avoir montré qu'il a été le même dans tous les tems; & que d'ailleurs tous les hommes polis l'ont toujours reconnu par la voix du ſentiment qui, dans ce genre, va beaucoup plus vîte & plus ſurement que la plus ſubtile Métaphyſique. Homère, Virgile, Terence, Raphaël, Corneille, Le Brun, Racine, malgré la différence des tems, des goûts, des gouvernemens, des climats, des mœurs, des

langues, se sont tous réunis dans le point essentiel, qui est de peindre la Nature & de la choisir. Les uns l'ont fait avec force, les autres avec grace, quelques-uns ont réuni la grace avec la force; mais tous, ils ont eu le même objet, qui étoit de montrer des choses parfaites en elles-mêmes, & en même tems, intéressantes pour les hommes à qui ils devoient les montrer. Cette perfection a consisté toujours, dans la variété, l'excellence, la proportion, la symmétrie des parties, réunies dans l'ouvrage de l'Art aussi naturellement qu'elles le sont dans un Tout naturel. Et l'intérêt a consisté à faire voir aux hommes des choses qui eussent un rapport intime à leur être, soit pour l'augmenter, le perfectionnner, en assurer la conservation; soit pour le diminuër, l'affoiblir, ou le mettre en danger. Car ces deux espèces de rapports sont également intéressantes pour les hommes: peut-être même que la seconde l'est plus que la première: on en verra la raison dans le chapitre qui suit. Si ce fonds essentiel des Arts a été revêtu de différentes formes, dans les différens tems, chez les différens peuples qui ont des décences d'institution, des préjugés, des modes, des caprices qui varient; ces différences n'ont eu pour objet que l'accessoire, & jamais le fonds des choses. Elles n'ont pas plus changé la Nature dans les Arts, qu'elles n'ont pu la changer en elle-même.

CHA-

CHAPITRE V.

II. LOI GÉNÉRALE DU GOÛT.

Que la belle Nature soit bien imitée.

CETTE Loi a le même fondement que la première. Les Arts imitent la belle Nature pour nous charmer, en nous élevant à une sphère plus parfaite que celle où nous sommes: mais si cette imitation est imparfaite, le plaisir des Arts est nécessairement mêlé de déplaisir. On veut nous montrer l'excellent, le parfait, mais on le manque & on nous laisse des regrets. J'allois jouïr d'un beau songe, un trait mal rendu m'éveille & me ravit mon bonheur.

L'IMITATION, pour être aussi parfaite qu'elle peut l'être, doit avoir deux qualités: l'exactitude & la liberté. L'une règle l'imitation, & l'autre l'anime.

NOUS supposons en vertu de la première Loi, que les modèles sont bien choisis, bien composés, & nettement tracés dans l'esprit. Quand une fois l'Artiste est arrivé à ce point, l'exactitude du pinceau n'est plus qu'une espèce de méchanisme. Les objets ne se conçoivent même bien, que quand ils sont révêtus des couleurs avec lesquelles ils doivent paroitre au dehors:

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément.

Ainſi tout eſt preſque fini pour l'exactitude, quand le tableau idéal eſt parfaitement formé. Mais il n'en eſt pas de même de la liberté, qui eſt d'autant plus difficile à atteindre, qu'elle paroit oppoſée à l'exactitude. Souvent l'une n'excelle qu'aux dépens de l'autre. Il ſemble que la Nature ſe ſoit réſervée à elle ſeule de les concilier, pour faire par-là reconnoitre ſa ſupériorité. Elle paroit toujours naïve, ingénuë. Elle marche ſans étude & ſans réflexion, parce qu'elle eſt libre. Au lieu que les Arts liés à un modèle portent preſque toujours les marques de leur ſervitude.

LES Acteurs agiſſent rarement ſur la ſcène comme ils agiroient dans la réalité. Un Auguſte de Théatre eſt tantôt embaraſſé de ſa grandeur, tantôt de ſes ſentimens. Et ſi dans la Comédie Criſpin eſt plus vrai; c'eſt que ſon rôle fabuleux approche davantage de ſa condition réelle. Ainſi le grand principe pour imiter avec liberté dans les Arts, ſeroit de ſe perſuader qu'on eſt à Trezène, qu'Hippolyte eſt mort, & qu'on eſt réellement Théramène. Alors l'action aura un autre feu & une autre liberté :

Paulum intereſſe cenſes ex animo omnia
Ut fert natura facias, an de induſtria.

C'EST pour atteindre à cette liberté que les grands Peintres laiſſent quelquefois jouër leur.

leur pinceau ſur la toile: tantôt, c'eſt une ſymmétrie rompue; tantôt, un désordre affecté dans quelque petite partie; ici, c'eſt un ornement négligé; là, un défaut même, laiſſé à deſſein: c'eſt la loi de l'imitation qui le veut:

A ces petits défauts marqués dans la Peinture,
L'eſprit avec plaiſir reconnoit la Nature.

AVANT que de finir ce Chapitre, qui regarde la vérité de l'imitation, examinons d'où vient que les objets qui déplaiſent dans la Nature ſont ſi agréables dans les Arts: peut-être en trouverons nous ici la raiſon.

NOUS venons de dire que les Arts affectoient des négligences pour paroitre plus naturels & plus vrais. Mais ce rafinement ne ſuffit pas encore, pour qu'ils nous trompent au point de nous les faire prendre pour la Nature elle-même. Quelque vrai que ſoit le tableau, le cadre ſeul le trahit: *in omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* Cette obſervation ſuffit pour réſoudre le problême dont il s'agit.

POUR que les objets plaiſent à notre eſprit, il ſuffit qu'ils ſoient parfaits en eux-mêmes. Il les envisage ſans intérêt; & pourvu qu'il y trouve de la régularité, de la hardieſſe, de l'élégance, il eſt ſatisfait. Il n'en eſt pas de même du cœur. Il n'eſt touché des objets que ſelon le rapport qu'ils ont avec ſon avantage propre. C'eſt ce qui règle ſon amour ou ſa haine. De là il s'enſuit, que l'eſprit doit être plus ſatisfait

des ouvrages de l'Art, qui lui offre le beau; qu'il ne l'eſt ordinairement de ceux de la Nature, qui a toujours quelque choſe d'imparfait: & que le cœur au contraire, doit s'intéreſſer moins aux objets artificiels qu'aux objets naturels, parce qu'il a moins d'avantage à en attendre. Il faut développer cette ſeconde conſéquence.

NOUS avons dit que la vérité l'emportoit toujours ſur l'imitation. Par conſéquent, quelque ſoigneuſement que ſoit imitée la Nature, l'Art s'échappe toujours, & avertit le cœur, que ce qu'on lui préſente n'eſt qu'un fantôme, qu'une apparence; & qu'ainſi il ne peut lui apporter rien de réel. C'eſt ce qui revêt d'agrément dans les Arts les objets qui étoient déſagréables dans la Nature. Dans la Nature ils nous faiſoient craindre notre deſtruction, ils nous cauſoient une émotion accompagnée de la vuë d'un danger réel; & comme l'émotion nous plaît par elle-même, & que la réalité du danger nous déplaît, il s'agiſſoit de ſéparer ces deux parties de la même impreſſion. C'eſt à quoi l'Art a réuſſi: en nous préſentant l'objet qui nous effraie, & en ſe laiſſant voir en même tems lui-même, pour nous raſſurer & nous donner, par ce moyen, le plaiſir de l'émotion, ſans aucun mélange deſagréable, Et s'il arrive par un heureux effort de l'Art, qu'il ſoit pris un moment pour la Nature elle-même, qu'il peigne par exemple un Serpent, aſſez bien

pour

pour nous causer les allarmes d'un danger véritable, cette terreur est aussitôt suivie d'un retour gracieux, où l'ame jouït de sa délivrance comme d'un bonheur réel. Ainsi l'imitation est toujours la source de l'agrément. C'est elle qui tempére l'émotion, dont l'excès seroit désagréable. C'est elle qui dédommage le cœur, quand il en a souffert l'excès.

CES effets de l'imitation si avantageux pour les objets désagréables, se tournent entièrement contre les objets agréables par la même raison. L'impression est affoiblie: l'Art qui paroit à côté de l'objet agréable, fait connoitre qu'il est faux. S'il est assez bien imité, pour paroitre vrai, & pour que le cœur en jouïsse un instant comme d'un bien réel; le retour, qui suit, rompt le charme & rejette le cœur, plus triste, dans son premier état. Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, le cœur doit être beaucoup moins content des objets agréables dans les Arts, que des désagréables. Aussi voit-on que les Artistes réussissent beaucoup plus aisément dans les uns que dans les autres. Dès qu'une fois les Acteurs sont arrivés à un bonheur constant, on les abandonne. Et si on est touché de leur joie dans quelques scènes qui passent vîte, c'est parce qu'ils sortent de quelque danger, ou qu'ils sont prêts d'y entrer. Il est vrai cependant qu'il y a dans les Arts des images gracieuses qui nous charment; mais elles

les nous feroient incomparablement plus de plaisir, si elles étoient réalisées; & au contraire, la peinture qui nous remplit d'une terreur agréable, nous feroit horreur dans la réalité.

JE sais bien qu'une partie de l'avantage des objets tristes dans les Arts, vient de la disposition naturelle des hommes, qui, étant nés foibles & malheureux, sont très susceptibles de crainte & de tristesse; mais je n'ai point entrepris de montrer ici toutes les raisons que peuvent avoir les Artistes, pour choisir ces sortes d'objets: il me suffisoit de faire voir, que c'est l'imitation qui met les Arts en état de tirer avantage de cette disposition, qui est desavantageuse dans la Nature.

CHAPITRE VI.

Qu'il y a des règles particulières pour chaque Ouvrage, & que le Goût ne les trouve que dans la Nature.

LE Goût est une connoissance des Règles par le sentiment. Cette manière de les connoitre est beaucoup plus fine & plus sure que celle de l'esprit; & même sans elle, toutes les lumières de l'esprit sont presque inutiles à quiconque veut composer. Vous savez votre Art en Géomètre. Vous pou-

vez

vez dire quelles en sont les loix. Vous pouvez même tracer un plan en général: mais voici un terrain avec quelques irrégularités, donnez nous le plan qui lui convient le plus, eu égard aux tems, aux personnes, &c. Votre spéculation est déconcertée.

Je sais que l'exorde d'un discours doit être clair, modeste & intéressant. Mais quand je viendrai à l'application de la règle, qui me dira si mes pensées, mes expressions, mes tours remplissent cette règle? Qui me dira, où je dois commencer une image, où je dois la finir, la placer? L'exemple des grands Maîtres? Le sujet est neuf, ou s'il ne l'est pas, les circonstances le sont.

Il y a plus: vous avez fait un excellent ouvrage: les Connoisseurs l'ont approuvé: l'esprit & le cœur ont été également contents. Est-ce assez? Sera-ce un modèle pour un autre ouvrage? Non: la matière est changée. Là, Oedipe mouroit de douleur: ici, Oreste vangé revit par la joie. Vous retiendrez seulement les points fondamentaux, qui sont, l'ordre & la symmétrie. Mais il vous faut une autre disposition, un autre ton, d'autres règles particulières, qui soient tirées du fonds même du sujet. Le Génie peut les trouver, les présenter à l'Artiste: mais qui les choisira, qui les saisira? Le Goût, & le Goût seul. C'est lui qui guidera le Génie dans l'inven-

tion

tion des parties, qui les disposera, qui les unira, qui les polira: c'est lui, en un mot, qui sera l'Ordonnateur, & presque l'Ouvrier.

Ces Règles particulières vous effraient: où les trouver? Vous êtes Poëte, Peintre, Musicien; vous avez un talent surnaturel: *Ingenium ac mens divinior:* vous savez interroger le grand Maître: les idées que vous devez exécuter sont quelque part; & si vous voulez les trouver:

Respicere exemplar morum vitæque jubebo.

C'est ce livre dans lequel il faut savoir lire: c'est la Nature. Et si vous ne pouvez y lire par vous-même, je pourrois vous dire: *Retirez-vous, le lieu est sacré.* Mais si l'amour de la gloire vous emporte; lisez au moins les Ouvrages de ceux qui ont eu des yeux. Le sentiment seul vous fera découvrir ce qui avoit échappé aux recherches de votre esprit. Lisez les Anciens: imitez les, si vous ne pouvez imiter la Nature.

Quoi! toujours imiter, dites-vous, toujours être esclave? Créez donc, faites comme Homère, Milton, Corneille: monté sur le Trépied sacré pour y prononcer des Oracles. Le Dieu est sourd, il n'écoute point vos vœux? Réduisez-vous donc à être, comme nous, Admirateur de ceux que vous ne pouvez atteindre; & souvenez-vous, qu'un petit nombre suffit pour créer des modèles au reste du genre humain.

On

On connoît la nature du Goût & ses loix : elles sont, comme on vient de le voir, entièrement d'accord avec la nature & les fonctions du Génie. Il ne s'agit plus que d'en faire l'application détaillée aux différentes espèces d'Arts. Mais qu'on me permette de m'arrêter ici auparavant, pour tirer des conséquences de ce que nous venons de dire sur le Goût : elles ne peuvent être étrangères à notre sujet.

CHAPITRE VII.

I. CONSEQUENCE.

Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général : & qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.

La première Partie de cette conséquence est prouvée par tout ce qui précède. La Nature est le seul objet du Goût : donc il n'y a qu'un seul bon Goût, qui est celui de la Nature. Les Arts mêmes ne peuvent être parfaits qu'en représentant la Nature : donc le Goût qui règne dans les Arts mêmes, doit être encore celui de la Nature. Ainsi il ne peut y avoir en général qu'un seul bon Goût, qui est celui qui approuve la belle Nature : & tous ceux qui ne l'approuvent point, ont nécessairement le Goût mauvais.

CEPENDANT on voit des Goûts différens dans les hommes & dans les Nations qui ont la réputation d'être éclairées & polies. Serons-nous assez hardis, pour préférer celui que nous avons à celui des autres, & pour les condamner? Ce seroit une témérité, & même une injustice; parce que les Goûts en particulier peuvent être différens, ou même opposés, sans cesser d'être bons en soi. La raison en est, d'un côté, dans la richesse de la Nature; & de l'autre, dans les bornes du cœur & de l'esprit humain.

LA Nature est infiniment riche en objets, & chacun de ces objets peut être considéré d'un nombre infini de manières.

IMAGINONS un modèle placé dans une salle de dessein. L'Artiste peut le copier sous autant de faces, qu'il y a de points de vuë d'où il peut l'envisager. Qu'on change l'attitude & la position de ce modèle: voilà un nouvel ordre de traits & de combinaisons qui s'offre au Dessinateur. Et comme cette position du même modèle peut se varier à l'infini, & que ces variations peuvent encore se multiplier par les points de vuë qui sont aussi infinis; il s'ensuit que le même objet peut être représenté sous un nombre infini de faces toutes différentes, & cependant toutes régulières & entièrement conformes à la Nature & au bon Goût.

CICERON a traité la conjuration de Cati-

tilina en Orateur, & en Orateur-Conſul, avec toute la majeſté & toute la force de l'éloquence jointe à l'autorité. Il prouve : il peint : il exagère : ſes paroles ſont des traits de feu. Salluſte eſt dans un autre point de vuë. C'eſt un Hiſtorien qui conſidère l'évènement ſans paſſion : ſon récit eſt une expoſition ſimple, qui n'inſpire d'autre intérêt que celui des faits.

La Muſique Françoiſe & Italienne ont chacune leur caractère. L'une n'eſt pas la bonne Muſique : l'autre, la mauvaiſe. Ce ſont deux ſœurs, ou plutôt deux faces du même objet.

Allons plus loin encore : la Nature a une infinité de deſſeins que nous connoiſſons ; mais elle en a auſſi une infinité que nous ne connoiſſons pas. Nous ne riſquons rien de lui attribuër tout ce que nous concevons comme poſſible ſelon les loix ordinaires. *Id eſt maxime naturale*, dit Quintilien, *quod fieri natura optime patitur*. On peut former par l'eſprit des Etres qui n'exiſtent pas, & qui cependant ſoient naturels. On peut rapprocher ce qui eſt ſéparé, & ſéparer ce qui eſt uni dans la Nature. Elle ſe prête, à condition qu'on ſaura reſpecter ſes loix fondamentales ; & qu'on n'ira pas accoupler les ſerpens avec les oiſeaux, ni les brebis avec les tigres. Les monſtres ſont effrayans dans la Nature, dans les Arts ils ſont ridicules. Il ſuffit donc de peindre

ce

ce qui est vraisemblable; on ne peut mener un Poëte plus loin.

QUE Théocrite ait peint la naïveté riante des Bergers : que Virgile y ait ajouté seulement quelques dégrés d'élégance & de politesse; ce n'étoit point une loi pour M. de Fontenelle. Il lui a été permis d'aller plus loin, & de se divertir par une jolie mascarade, en peignant la Cour en bergerie. Il a su joindre la délicatesse & l'esprit avec quelques guirlandes champêtres, il a rempli son objet. Il n'y a à reprendre dans son Ouvrage que le titre, qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite & de Virgile. Son idée est fort belle: son plan est ingénieux: rien n'est si délicat que l'exécution: mais il lui a donné un nom qui nous trompe. Voilà la richesse de la Nature, ce me semble, assez établie.

LE même homme pouvoit-il faire usage à la fois de tous ces trésors? La multitude n'auroit fait que le distraire & l'empêcher de jouïr. C'est pourquoi la Nature, aïant fait des provisions pour tout le genre humain, devoit, par prévoyance, distribuer à chacun des hommes en particulier, une portion de goût, qui le déterminât principalement à certains objets. C'est ce qu'elle a fait, en formant leurs organes, de manière qu'ils se portassent vers une partie, plutôt que sur le tout. Les ames bien conformées ont un Goût général pour tout ce qui est naturel, & en même-tems, un amour

de

de préférence, qui les attache à certains objets en particulier; & c'est cet amour qui fixe les talens, & qui les conserve en les fixant.

Qu'il soit donc permis à chacun d'avoir son Goût: pourvu qu'il soit pour quelque partie de la Nature. Que les uns aiment le riant, d'autres le sérieux; ceux-ci le naïf, ceux-là le grand, le majestueux, &c. Ces objets sont dans la Nature, & s'y relèvent par le contraste. Il y a des hommes assez heureux pour les embrasser presque tous. Les objets mêmes leur donnent le ton du sentiment. Ils aiment le sérieux dans un sujet grave; l'enjoué, dans un sujet badin. Ils ont autant de facilité à pleurer à la Tragédie, qu'ils en ont à rire à la Comédie: mais on ne doit point pour cela me faire, à moi, un crime d'être resserré dans des bornes plus étroites. Il seroit plus juste de me plaindre.

On voit que les goûts ne peuvent être différens, sans cesser d'être bons, que quand leurs objets sont différens. Car s'ils ont le même objet, & que l'un l'approuve & l'autre le condamne; il y en aura un des deux qui sera mauvais: & si l'un l'approuve ou le condamne jusqu'à un certain dégré, & que l'autre aille au de-là ou reste en deçà de ce dégré; il y en aura un des deux qui sera moins fin, moins étendu, moins délicat, & qui sera, par conséquent, mauvais, au moins par comparaison avec l'autre qui est dans le point exquis.

CHAPITRE VIII.

II. CONSEQUENCE.

Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'est par la comparaison qu'on doit juger des Arts.

Deux manières de comparer.

Si les beaux Arts ne présentoient qu'un spectacle indifférent, qu'une imitation froide de quelque objet qui nous fût entièrement étranger; on en jugeroit comme d'un portrait: en le comparant seulement avec son modèle (*a*). Mais comme ils sont faits pour nous plaire, ils ont besoin du suffrage du cœur aussi bien que de celui de la raison.

Il y a le beau, le parfait idéal de la Poësie, de la Peinture, de tous les autres Arts.

(*a*) On ne veut point dire ici que tout le mérite d'un portrait consiste dans sa ressemblance avec son modèle: à moins que le mot de *ressemblance* ne comprenne non seulement les principaux traits, qui font dire qu'un portrait ressemble; mais encore tout ce que l'art du Peintre employe ou peut employer, afin que son ouvrage soit pris pour la nature même.

Arts. On peut concevoir par l'esprit la Nature parfaite & sans défaut, de même que Platon a conçu sa République, Xenophon sa Monarchie, Ciceron son Orateur. Comme cette idée seroit le point fixe de la perfection; les rangs des Ouvrages seroient marqués par le dégré de proximité ou d'éloignement qu'ils auroient avec ce point. Mais s'il étoit nécessaire d'avoir cette idée; comme il faudroit l'avoir, non seulement pour tous les genres, mais encore pour tous les sujets dans chaque genre; combien compteroit-on d'Aristarques?

Nous pouvons bien suivre un Auteur, ou même courir devant lui dans sa matière, jusqu'à un certain point. Le sujet bien connu, nous fait entrevoir du premier coup d'œil certains traits qui sont si naturels & si frappans, qu'on ne peut les omettre dans la composition: l'Auteur les a mis en œuvre, & nous lui en savons gré. Il en a employé d'autres, que nous n'avions pas apperçus: mais nous les avons reconnus pour être de la Nature; & en conséquence, nous lui avons accordé un nouveau dégré d'estime. Il fait plus, il nous montre des traits que nous n'avions pas cru possibles, & il nous force de les approuver encore, par la raison qu'ils sont naturels, & pris dans le sujet: c'est Corneille qui a peint de tête: il avoit des mémoires secrets sur la sublime Nature: nous avouons tout: nous admirons. Il nous a élevé avec

lui, & emporté dans la ſphère qu'il habite: nous y ſommes. Qui de nous ſera aſſez hardi pour aſſurer qu'il eſt encore des dégrés au de-là? que le Poëte s'eſt arrêté en chemin: qu'il n'a pas eu les aîles aſſez fortes pour arriver au but. Il faudroit avoir meſuré l'eſpace au moins des yeux.

Cet Ouvrage a des défauts: c'eſt un jugement qui eſt à la portée de la plûpart. Mais *cet Ouvrage n'a pas toutes les beautés dont il eſt ſuſceptible*: c'en eſt un autre, qui n'eſt réſervé qu'aux eſprits du premier ordre. On ſent, après ce qu'on vient de dire, la raiſon de l'un & de l'autre. Pour porter le premier jugement, il ſuffit de comparer ce qui a été fait, avec les idées ordinaires, qui ſont toujours avec nous, quand nous voulons juger des Arts, & qui nous offrent des plans, au moins ébauchés, où nous pouvons reconnoitre les principales fautes de l'exécution. Au lieu que pour le ſecond, il faut avoir compris toute l'étenduë poſſible de l'Art, dans le ſujet choiſi par l'Auteur. Ce qui eſt à peine accordé aux plus grands Génies.

Il y a une autre eſpèce de comparaiſon, qui n'eſt point de l'Art avec la belle Nature. C'eſt celle des différentes impreſſions que produiſent en nous les différens Ouvrages du même Art, dans la même eſpèce. C'eſt une comparaiſon qui ſe fait par le Goût ſeul: au-lieu que l'autre ſe fait par l'eſprit. Et comme la déciſion

du

du Goût, aussi bien que celle de l'esprit, doit être fondée sur le choix & la qualité des objets qu'on imite, & sur la manière dont ils sont imités (a); on a dans cette décision du Goût, celle de l'esprit même.

JE lis les Satyres de Despréaux. La première me fait plaisir. Ce sentiment prouve qu'elle est bonne: mais il ne prouve point qu'elle soit excellente. Je continue: mon plaisir s'augmente à mesure que j'avance. Le génie de l'Auteur s'élève de plus en plus, jusqu'à la neuvième: mon Goût s'élève avec lui. L'Auteur n'a pu s'élever plus haut: mon Goût est resté au même point que son Génie. Ainsi le dégré de sentiment que cette Satyre m'a fait éprouver, est ma règle, pour juger de toutes les autres Satyres.

VOUS avez l'idée d'une Tragédie parfaite. Il n'y a point de doute que ce ne soit celle qui touche le plus vivement, & le plus longtems le Spectateur. Lisez le moins parfait de tous les Oedipes que nous avons. Vous l'avez lu, & il vous a touché. Prenez-en un autre, & allez ainsi par ordre, jusqu'à ce que vous soyez arrivé à celui de Sophocle, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de la Muse tragique, & le modèle des règles mêmes.

VOUS

(a) Voyez les chapitres 4. & 5.

Vous avez remarqué dans l'un, des hors d'œuvres, qui vous détournent: dans l'autre, des déclamations qui vous refroidissent: dans celui-ci, un ſtyle bouffi & une fauſſe majeſté: dans celui-là, des beautés forcées pour tenir place de celles qu'on a rejettées, crainte d'être copiſte. D'un autre côté, vous avez vu dans Sophocle une action qui marche preſque ſeule & ſans art. Vous avez ſenti l'émotion qui croît à chaque Scène: le ſtyle qui eſt noble & ſage vous élève, ſans vous diſtraire. Vous êtes attaché au ſort du malheureux Oedipe: vous le pleurez, & vous aimez votre douleur. Souvenez-vous de l'eſpèce & du dégré de ſentiment que vous avez éprouvé: ce ſera dorénavant votre règle. Si un autre Auteur étoit aſſez heureux pour y ajouter encore, votre Goût en deviendroit plus exquis & plus élevé: mais en attendant, ce ſera ſur ce dégré, que vous jugerez les autres Tragédies; & elles ſeront bonnes ou mauvaiſes, plus ou moins, ſelon le dégré de proximité ou d'éloignement qu'elles auront avec ces dégrés, & cette ſuite de ſentimens que vous avez éprouvés.

Faisons encore un pas: tâchons d'approcher de ce beau idéal qui eſt la loi ſuprême. Liſons les plus excellens Ouvrages dans le même genre. Nous ſommes touchés de l'enthouſiaſme & des emportemens d'Homère, de la ſageſſe & de la préci-

cision de Virgile. Corneille nous a enlevés par sa noblesse, & Racine nous a charmés par sa douceur. Faisons un heureux mélange des qualités uniques de ces grands Hommes: nous formerons un modèle idéal supérieur à tout ce qui est; & ce modèle sera la règle souveraine & infaillible de toutes nos décisions. C'est ainsi que les Stoïciens avoient la mesure de la sagesse humaine dans le Sage qu'ils imaginoient; & que Juvenal trouvoit les plus grands Poëtes, au-dessous de l'idée qu'il avoit conçuë de la Poësie, par un sentiment que ses termes ne pouvoient exprimer:

Qualem nequeo monstrare, & sentio tantum.

CHAPITRE IX.

III. CONSEQUENCE.

Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, & même sur les mœurs.

L'ESPRIT saisit sur le champ la justesse de cette conséquence. En effet, qu'on jette les yeux sur l'histoire des Nations, on verra toujours l'humanité &

 les

les vertus civiles, dont elle est la mère, à la suite des beaux Arts. C'est par-là qu'Athènes fut l'école de la délicatesse ; que Rome, malgré sa férocité originaire, s'adoucit ; que tous les peuples, à proportion du commerce qu'ils eurent avec les Muses, devinrent plus sensibles & plus bienfaisans.

Il n'est pas possible que les yeux les plus grossiers, voyant chaque jour les chefs-d'œuvres de la Sculpture & de la Peinture, aïant devant eux des édifices superbes & réguliers ; que les Génies les moins disposés à la vertu & aux graces, à force de lire des ouvrages pensés noblement, & délicatement exprimés, ne prennent une certaine habitude de l'ordre, de la noblesse, de la délicatesse. Si l'Histoire fait éclorre des vertus ; pourquoi la prudence d'Ulysse, la valeur d'Achille n'allumeroient-elles pas le même feu ? Pourquoi les graces d'Anacréon, de Bion, de Moschus n'adouciroient-elles pas nos mœurs ? Pourquoi tant de spectacles, où le noble se trouve réuni avec le gracieux, ne nous donneroient-ils pas le Goût du beau, du décent, du délicat (*a*) ? Nos pères, & nos pères savans, battoient des mains

(*a*) Un homme, dit Plutarque, qui aura appris dès son enfance la vraie Musique, telle qu'on doit l'enseigner à la jeunesse,

mains aux représentations comiques de nos ſaints Myſtères, un Payſan aujourd'hui en ſentiroit l'indécence.

Tel eſt le progrès du Goût: le Public ſe laiſſe prendre peu-à-peu par les exemples. A force de voir, même ſans remarquer, on ſe forme inſenſiblement ſur ce qu'on a vu. Les grands Artiſtes expoſent dans leurs Ouvrages les traits de la belle Nature: ceux qui ont eu quelque éducation, les approuvent d'abord; le peuple même en eſt frappé. On s'applique le modèle ſans y penſer. On retranche peu-à-peu ce qui eſt de trop: on ajoute ce qui manque. Les façons, les diſcours, les démarches extérieures ſe ſentent d'abord de la réforme: elle paſſe juſqu'à l'eſprit. On veut que les penſées, quand

ſe, ne peut manquer d'avoir un goût ami du bon, & par conſéquent ennemi du mauvais, même dans les choſes qui n'appartiennent point à la Muſique; il ne ſe deshonorera jamais par une baſſeſſe. Il ſera auſſi utile à ſa patrie, que réglé dans ſa conduite privée; & il n'y aura pas une de ſes actions, ni de ſes paroles qui ne ſoit meſurée, & qui n'ait dans toutes les circonſtances des tems, & des lieux, le caractère de la décence, de la modération, de l'ordre. Μηδὲ ἔργῳ μηδὲ λόγῳ χρώμενος ἀναρμόστῳ σώζειν αὐτὸ καὶ πανταχοῦ τὸ πρέπον, καὶ σῶφρον, καὶ κόσμιον. de Muſica.

quand elles fortiront au-dehors, paroiffent juftes, naturelles, & propres à nous mériter l'eftime des autres hommes. Bientôt le cœur s'y foumet auffi, on veut paroître bon, fimple, droit: en un mot, on veut que tout le Citoyen s'annonce par une expreffion vive & gracieufe, également éloignée de la groffièreté & de l'affectation: deux vices auffi contraires au goût dans la fociété, qu'ils le font dans les Arts. Car le Goût a par-tout les mêmes règles. Il veut qu'on ôte tout ce qui peut faire une impreffion fâcheufe, & qu'on offre tout ce qui peut en produire une agréable. Voilà le principe général. C'eft à chacun à l'étudier felon fa portée, & à en tirer des conclufions pratiques: plus on les portera loin, plus le goût aura de fineffe & d'étenduë.

Si on pratiquoit la Religion chrétienne comme on la croit: elle feroit, en un moment, ce que les Arts ne peuvent faire qu'imparfaitement, & avec des années & quelquefois des fiècles. Un parfait Chrétien eft un Citoyen parfait. Il a le dehors de la vertu, parce qu'il en a le fonds. Il ne veut nuire à qui que ce foit, & veut obliger tout le monde; & en prend efficacement tous les moyens poffibles.

Mais comme le plus grand nombre n'eft chrétien que par l'efprit; il eft très avantageux pour la vie civile, qu'on infpire aux hommes des fentimens qui tiennent quelque lieu de la charité évangélique. Or ces

fen-

ſentimens ne ſe communiquent que par les Arts, qui, étant imitateurs de la Nature, nous rapprochent d'elle, & nous préſentent pour modèles, ſa ſimplicité, ſa droiture, ſa bienfaiſance qui s'étend également à tous les hommes.

CHAPITRE X.

IV. ET DERNIERE CONSEQUENCE.

Combien il eſt important de former le Goût de bonne heure, & comment on devroit le former.

Il ne peut y avoir de bonheur pour l'homme, qu'autant que ſes goûts ſont conformes à ſa raiſon. Un cœur qui ſe révolte contre les lumières de l'eſprit, un eſprit qui condamne les mouvemens du cœur, ne peuvent produire qu'une ſorte de guerre inteſtine, qui empoiſonne tous les inſtans de la vie. Pour aſſurer le concert de ces deux parties de notre ame, il faudroit être auſſi attentif à former le Goût (*a*), qu'on

(*a*) Nous prenons ici le Goût de même que dans le chapitre précédent, c'eſt-à-dire, dans ſa plus grande étendue; comme un ſentiment qui nous porte à ce qui nous paroit bon, ou nous détourne de ce qui nous

qu'on l'eſt à former la raiſon. Et même, comme celle-ci perd rarement ſes droits, & qu'elle s'explique preſque toujours aſſez, lors même qu'on ne l'écoute point; il ſemble que le Goût devroit mériter la première & la plus grande attention; d'autant plus, qu'il eſt le premier expoſé à la corruption, le plus aiſé à corrompre, le plus difficile à guérir, & enfin qu'il a le plus d'influence ſur notre conduite.

Le bon Goût eſt un amour habituel de l'ordre. Il s'étend, comme nous venons de le dire, ſur les mœurs auſſi bien que ſur les ouvrages d'eſprit. La ſymmétrie des parties entr'elles & avec le tout, eſt auſſi néceſſaire dans la conduite d'une action morale que dans un tableau. Cet amour eſt une vertu de l'ame qui ſe porte à tous les objets, qui ont rapport à nous, & qui prend le nom de Goût dans les choſes d'agrément, & retient celui de Vertu lorſqu'il s'agit des mœurs. Quand cette partie eſt négligée dans l'âge le plus tendre, on ſent aſſez quelles en doivent être les ſuites.

Si on jugeoit des goûts & des paſſions des hommes, moins par leur objet & par les forces qu'elles font mouvoir pour y arriver,

nous paroît mauvais. En ce ſens, il peut s'appeller, Goût, dans ſes commencemens; Paſſion, dans ſes progrès; & Fureur, ou Folie, dans ſes excès.

ver, que par le trouble qu'elles portent dans l'ame; on verroit que les âges n'y mettent pas plus de différence que les conditions. La colère d'un homme privé n'est pas, de soi, moins violente que celle d'un Roi: quoique les effets extérieurs en soient moins terribles. Un Père rit des dépits, de l'ambition, de l'avidité d'un enfant qui sort du berceau: ce n'est qu'une étincelle, il est vrai, mais une étincelle, à qui il ne manque que la matière, pour être un incendie. L'impression se fait sur les organes: le pli se prend; & quand on veut le réformer dans la suite, on y trouve une résistance qu'on rejette sur la Nature, & qu'on devroit imputer à l'habitude.

Que dans les premiers jours de la vie, l'ame comme étonnée de sa prison, demeure quelque tems dans une espèce de stupidité & d'engourdissement; ce n'est pas une preuve qu'elle ne s'éveille que quand elle commence à raisonner. Elle s'agite bientôt par les desirs qui naissent du besoin: les organes l'avertissent de donner ses ordres; & le commerce du corps avec l'ame s'établit par les impressions réciproques de l'un sur l'autre. L'ame reconnoit dès-lors en silence toutes ses facultés: elle les prépare & les met en jeu. Elle amasse par le ministère des yeux, des oreilles, du tact, & des autres sens, les connoissances & les idées qui sont comme les provisions de la vie. Et comme dans ces

acquisitions, c'est le sentiment qui règne & qui agit seul; il doit avoir fait déjà des progrès infinis, avant que la raison ait fait seulement le premier pas.

PEUVENT-ILS être indifférens ces progrès, qui sont si souvent contraires aux intérêts de la raison, qui troublent sans cesse son empire, & ont assez de force, ou pour la rendre esclave, ou pour la dépouiller d'une partie de ses droits? Et s'ils ne sont rien moins qu'indifférens; seroit-il possible, qu'il n'y eût pas de moyen pour les régler, ou pour les prévenir? On le croiroit presque, à en juger par le peu de soin qu'on donne ordinairement aux quatre ou cinq premières années de l'enfance. Toute l'attention se termine aux besoins du corps. On ne songe point que c'est dans ce tems que les organes achèvent de prendre cette consistence, qui prépare les caractères & même les talens; & qu'une partie de la conformation de ces organes dépend des ébranlemens & des impressions qui viennent de l'ame.

TANT que l'ame ne s'exerce que par le sentiment, c'est le Goût seul qui la mène: elle ne délibère point; parce que l'impression présente la détermine. C'est de l'objet seul qu'elle prend la loi. Il faudroit donc lui présenter dans ces tems une suite d'objets, capables de ne produire que des sentimens agréables

&

& doux (*a*), & lui dérober la connoissance de tous ceux dont on ne pourroit la détourner, qu'en la jettant dans la tristesse ou l'impatience, & par-là, on formeroit peu-à-peu dans l'homme, dès sa plus tendre enfance, l'habitude de la gaieté, qui fait son propre bonheur, & celle de la douceur, qui doit faire celui des autres.

QUAND l'homme commence à sortir de cet état de servitude où il est retenu par les objets extérieurs, & qu'il entre en possession de lui-même par la raison & par la liberté ; on ne songe d'ordinaire qu'à lui cultiver l'esprit. On oublie encore entièrement le Goût : ou si l'on y pense, c'est pour le détruire en voulant le forcer. On ne sait point que c'est la partie de notre ame qui est la plus délicate, celle qui doit être maniée avec le plus d'art. Il faut feindre de le suivre lors même qu'on veut le redresser ; & tout est perdu, s'il sent la main qui le réduit :

. . . . , Tunc fallere solers.
Apposita intortos extendit regula mores.

C'étoit

(*a*) La joie accompagne toujours un cœur bienfaisant, c'est par elle que l'ame s'épanouït en quelque sorte, & répand, sur ce qui l'environne, le bonheur, dont elle jouït. Au lieu que la tristesse, qui ronge le cœur, le porte à se venger sur les autres, de la douleur qu'il ressent.

C'étoit le grand & très rare talent de celui que Perse avoit eu pour maître.

AUSSITÔT qu'un enfant ouvre les yeux de l'esprit, & qu'il voit l'Univers; le Ciel, les Astres, les Plantes, les Animaux, tout ce qui l'environne le frappe, il fait mille questions: il veut savoir tout. C'est la Nature qui le pousse, qui le guide; & elle le guide bien. Il est juste que le nouveau Citoyen qui arrive dans le monde, connoisse d'abord sa demeure, & ce qu'on y a préparé pour lui. Il faudroit suivre ce rayon de lumière, satisfaire cette curiosité, la piquer de plus en plus par le succès. Mais on l'arrête, on l'étouffe en naissant, pour lui substituër une triste contrainte qui jette l'esprit dans des travaux que le dégoût rend infructueux, & qui éteignent quelquefois pour toujours, cette curiosité que la Nature avoit destinée à être l'éguillon de l'esprit & le germe des sciences.

ON met à l'entrée des études précisément ce qui peut en détourner les enfans, ou les en dégouter; des règles abstraites, des maximes sèches, des principes généraux, de la métaphysique. Sont-ce là les jouëts de l'enfance? Les Arts ont deux parties: la Spéculation & la Pratique; l'une peut aller avant l'autre, pourvu qu'on ne les sépare point pour toujours. Que ne leur donne-t-on d'abord celle qui est le plus à leur portée, qui est la plus conforme à leur caractère & à leur âge: celle qui a le plus

plus d'objets sensibles, qui donne le plus de jeu & de mouvement à l'esprit, en un mot celle qui promet le moins de peine & le plus de succès? . . . .

Car c'est le succès qui nourrit le goût; & le succès & le goût annoncent le talent. Ces trois choses ne se séparent jamais. De sorte que si après avoir essayé d'une route pendant quelque tems, l'esprit ne s'y plaît pas; c'est une marque qu'elle n'est point faite pour le mener à la gloire. En vain employeroit-on la contrainte; elle ne feroit que diminuër encore le goût, & enlaidir les objets. La seule ressource, si on ne veut point y renoncer absolument, c'est de les présenter sous une autre face. Et s'ils ne plaisent point encore, il vaut beaucoup mieux les abandonner pour toujours, que d'occasionner par l'obstination une suite de sentimens qui pourroit faire perdre à l'ame sa gaieté & sa douceur, deux vertus qu'aucun talent de l'esprit ne sauroit payer.

On peut tenter une autre voie. Les talens sont aussi variés que les besoins de la vie humaine: la Nature y a pourvu; & en mère bienfaisante, elle ne produit aucun homme, sans le doter de quelque qualité utile, qui lui sert de recommandation auprès des autres hommes. C'est cette qualité qu'il faut reconnoitre & cultiver, si on veut voir fructifier les soins



SECTION P

L'Art Poëtique est ren
tation de la bell

CHAPIT

Où on réfute les opinions
cipe de l'Imitation.

SI les preuves que no
jusqu'ici ont été t
pour fonder le principe d
inutile de nous arrêter à r
tes opinions des Auteurs
Poësie : & si nous nous y
ment, ce sera moins pour
régle, que pour en donne
se, qui suffira pour lever
qu'elles auroient pu faire
du Lecteur.

QUELQUES-UNS ont



de l'éducation. Autrement, on va contre les intentions de la Nature qui résiste constamment au projet, & le fait presque toujours échouer.



LES

LES BEAUX ARTS REDUITS À UN PRINCIPE.

TROISIEME PARTIE.

Où le Principe de l'Imitation est vérifié par son application aux différens Arts.

CETTE Partie sera divisée en trois Sections, dans lesquelles on prouvera que les Règles de la Poësie, de la Peinture, de la Musique & de la Danse, sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

SEC-

SECTION PREMIERE.

L'Art Poëtique est renfermé dans l'Imitation de la belle Nature.

CHAPITRE I.

Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation.

Si les preuves que nous avons données jusqu'ici ont été trouvées suffisantes pour fonder le principe de l'imitation; il est inutile de nous arrêter à réfuter les différentes opinions des Auteurs sur l'essence de la Poësie: & si nous nous y arrêtons un moment, ce sera moins pour les combattre en règle, que pour en donner un court exposé, qui suffira pour lever tous les scrupules qu'elles auroient pu faire naître dans l'esprit du Lecteur.

Quelques-uns ont prétendu que l'essence de la Poësie étoit la fiction. Il ne s'agit que d'expliquer le terme; & de convenir de sa signification. Si par *fiction*, ils entendent la même chose que *feindre*, ou *fingere* chez les Latins; le mot de *fiction* ne doit signifier que l'imitation artificielle des caractères, des mœurs, des actions, des discours, &c. Tellement que *feindre* sera la même chose que *représenter*, ou plutôt con-

contrefaire: alors cette opinion rentre dans celle que nous avons établie.

S'ILS resserrent la signification de ce terme, & que par *fiction*, ils entendent le ministère des Dieux que le Poëte fait intervenir pour mettre en jeu les ressorts sécrets de son Poëme; il est évident que la fiction n'est pas essentielle à la Poësie; parce qu'autrement la Tragédie, la Comédie, la plûpart des Odes cesseroient d'être de vrais Poëmes, ce qui seroit contraire aux idées les plus universellement reçuës.

ENFIN si par *fiction* on veut signifier les figures qui prêtent de la vie aux choses inanimées, & des corps aux choses insensibles, qui les font parler & agir, telles que sont les métaphores & les allégories; la fiction alors n'est plus qu'un tour poëtique, qui peut convenir à la Prose même. C'est le langage de la passion qui dédaigne l'expression vulgaire: c'est la parure & non le corps de la Poësie.

D'AUTRES ont cru que la Poësie consistoit dans la versification.

LE Peuple frappé de cette mesure sensible qui caractérise l'expression poëtique & la sépare de celle de la Prose, donne le nom de Poëme à tout ce qui est mis en vers: Histoire, Physique, Morale, Théologie, toutes les Sciences, tous les Arts qui doivent être le fonds naturel de la Prose, deviennent ainsi des sujets de Poëme. L'oreille touchée par des cadences régulières,

l'ima-

l'imagination échauffée par quelques figures hardies & qui avoient besoin d'être autorisées par la licence poëtique, quelquefois même l'art de l'Auteur qui, né Poëte, a communiqué une partie de son feu à des matières sèches, & qui paroissoient résister aux graces, tout cela séduit les esprits peu instruits de la nature des choses; & dès qu'on voit l'extérieur de la Poësie, on s'arrête à l'écorce, sans se donner la peine de pénétrer plus avant. On voit des vers, & on dit, voilà un Poëme; parce que ce n'est point de la prose.

CE préjugé est aussi ancien que la Poësie même. Les premiers Poëmes furent des Hymnes qu'on chantoit, & au chant desquels on associoit la Danse. Homère & Tite-Live en donneront la preuve (*a*). Or pour former un concert de ces trois expressions, des paroles, du chant, & de la danse; il falloit nécessairement qu'elles eussent une mesure commune qui les fît tomber toutes trois ensemble: sans quoi l'harmonie eût été déconcertée. Cette mesure étoit le coloris: ce qui frappe d'abord tous les hommes. Au lieu que l'imitation qui en étoit le

(*a*) . . . Πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,
Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον ἐν δ' ἄρα τοῖσιν,
Αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον. *Iliad.* 18.

Et Tit. Liv. lib. I. *tripudiis solemnique sal-*
I. Dec. *Per urbem ire tatu jussit.*
canentes carmina cum

le fonds & comme le dessein, a échappé à la plûpart des yeux qui la voient, sans la remarquer.

CEPENDANT cette mesure ne constitua jamais ce qu'on appelle un vrai Poëme :

- - - Neque enim concludere versum,
Dixeris esse satis.

Et si elle suffisoit, la Poësie ne seroit qu'un jeu d'enfant, qu'un frivole arrangement de mots que la moindre transposition feroit paroitre :

Eripias si
Tempora certa modosque & quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, praeponens ultima primis.

Alors le masque est levé : on reconnoit la Prose toute simple & toute nuë, le Poëte n'est plus.

IL n'en est pas ainsi de la vraie Poësie. On a beau renverser l'ordre, déranger les mots, rompre la mesure : elle perd l'harmonie, il est vrai ; mais elle ne perd point sa nature. La poësie des choses reste toujours, on la retrouve dans ses membres dispersés.

Invenias etiam disjecti membra Poëta.

CELA n'empêche point qu'on ne convienne qu'un Poëme sans versification, ne seroit pas un Poëme. Nous l'avons dit, les mesures & l'harmonie sont les couleurs, sans lesquelles la Poësie n'est qu'une estampe.

pe. Le tableau représentera, si vous le voulez, les contours ou la forme, & tout au plus les jours & les ombres locales; mais on n'y verra point le coloris parfait de l'Art.

LA troisième opinion est celle qui met l'essence de la Poësie dans l'Enthousiasme.

NOUS l'avons défini dans la première Partie, & nous en avons marqué les fonctions, qui s'étendent également à tous les beaux Arts. Il convient même à la Prose; puisque la passion avec tous ses dégrés ne monte pas moins dans les tribunes que sur les théatres. Ciceron veut que l'Orateur soit ardent comme la foudre, véhément comme un orage, rapide comme un torrent, qu'il se précipite, qu'il renverse tout par son impétuosité. *Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat, & rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit & proturbat*: l'Enthousiasme poëtique a-t-il rien de plus emporté ou de plus violent? Et quand Periclès

Tonnoit & foudroyoit & renversoit la Grèce,

l'Enthousiasme régnoit-il dans ses discours avec moins d'empire que dans les Odes Pindariques?

MAIS ce grand feu ne se soutient pas toujours dans l'Oraison: se soutient-il dans la Poësie? Et s'il falloit qu'il se soutint, combien de vrais Poëmes cesseroient d'être tels? La Tragédie, l'Epopée, l'Ode mê-

me

me ne feroient poëtiques que dans quelques endroits frappans : dans le reste, n'aïant qu'une chaleur ordinaire, elles n'auroient plus le caractère distinctif de la Poësie.

On cite en faveur de l'Enthousiasme le fameux passage d'Horace :

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Ce passage ne décide point la question : il ne s'y agit point de la nature de la Poësie, mais des qualités d'un Poëte parfait. Deux choses aussi différentes que le sont le Peintre & son tableau. En second lieu, supposé que ces vers doivent s'entendre de la nature de la Poësie, ils n'établissent pas nécessairement l'opinion dont il s'agit. Aristote, qui fait consister l'essence de la Poësie dans l'imitation, n'exige pas moins qu'Horace, ce Génie, cette fureur divine (*a*).

Horace n'avoit pas dessein dans cet endroit de définir exactement la Poësie. Il a pris une partie sans vouloir embrasser le tout. C'est une de ces définitions qui ne sont ni toutes vraies ni toutes fausses, & qu'on emploie quand on veut fermer la bouche à ceux qu'on ne daigne pas réfuter sérieusement ; & c'étoit précisément le cas où se trouvoit le Poëte Latin.

Quelques Censeurs d'un mérite médio-

(*a*) Ἐστιν εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἢ μανικοῦ.
Poët. cap. 17.

diocre, que l'intérêt personnel avoit, peut-être, animés contre ses Satires, lui avoient reproché d'être un Poëte mordant. Horace leur répond à la manière de Socrate, moins pour les instruire que pour leur montrer leur ignorance. Il les arrête dès le premier mot; & veut leur faire entendre qu'ils ne savent pas même ce que c'est que Poësie; & pour cela, il en trace un portrait qui ne convient nullement à ce qu'ils avoient appellé *Poësie mordante*. Pour confirmer cette idée & augmenter leur embarras, il cite l'opinion de quelques-uns qui ont mis en question, si la Comédie étoit un *juste* Poëme; *quidam quæsivere*. Cela posé: il est clair qu'Horace ne pensoit à rien moins qu'à définir rigoureusement la Poësie; mais seulement à marquer ce qu'elle a de plus grand & de plus éblouissant, & qui convenoit le moins à ses Satires; & qu'ainsi, ce seroit s'abuser que de vouloir mesurer toutes les espèces de Poëmes sur cette prétenduë définition.

MAIS, dira-t-on, l'Enthousiasme & le sentiment sont une même chose, & le but de la Poësie est de produire le sentiment, de toucher, de plaire. D'ailleurs le Poëte ne doit-il pas éprouver lui-même le sentiment qu'il veut produire dans les autres? Quelle conclusion tirer de-là? Que les sentimens & l'Enthousiasme sont le principe & la fin de la Poësie: en fera-ce l'essence? Oui, si l'on veut que la cause & l'ef-

l'effet, la fin & le moyen soient la même chose; car il s'agit ici de précision.

TENONS-NOUS-EN donc à l'imitation, qui est d'autant plus probable, qu'elle renferme l'enthousiasme, la fiction, la versification même, comme des moyens nécessaires pour imiter parfaitement les objets. On l'a vu jusqu'ici, & on le verra de plus en plus dans le détail qui va suivre.

CHAPITRE II.

Les Divisions de la Poësie se trouvent dans l'Imitation.

LA vraie Poësie consistant essentiellement dans l'Imitation; c'est dans l'Imitation même que doivent se trouver ses différentes Divisions.

LES hommes acquièrent la connoissance de ce qui est hors d'eux-mêmes, par les yeux ou par les oreilles: parce qu'ils voient les choses eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double manière de connoître, produit la première division de la Poësie, & la partage en deux espèces, dont l'une est Dramatique, où nous voyons les choses représentées devant nos yeux, où nous entendons les discours directs des personnes qui agissent; l'autre Epique, où nous ne

 voyons

voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous est raconté :

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Si de ces deux espèces on en forme une troisième qui soit mixte, c'est-à-dire, mêlée de l'Epique & du Dramatique, où il y ait du spectacle & du récit ; toutes les règles de cette troisième espèce seront contenues dans celles des deux autres.

CETTE Division, qui n'est fondée que sur la manière dont la Poësie montre les objets, est suivie d'une autre, qui est prise dans la qualité des objets mêmes que traite la Poësie.

DEPUIS la Divinité jusqu'aux derniers Insectes, tout ce à quoi on peut supposer de l'action, tout est soumis à la Poësie, parce qu'il l'est à l'imitation. Ainsi, comme il y a des Dieux, des Rois, de simples Citoyens, des Bergers, des Animaux, & que l'Art s'est plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraisemblables ; il y a aussi des Opera, des Tragédies, des Comédies, des Pastorales, des Apologues. Et c'est la seconde division, dont chaque membre peut être encore sousdivisé, selon la diversité des objets, quoique dans le même genre.

TOUTES ces espèces ont leurs règles particulières, que nous examinerons en détail par rapport à nos vûës. Mais comme il y en a aussi qui leur sont communes, soit

pour

pour le fonds des choses, soit pour la forme du style poëtique; nous commencerons par les générales, & nous prouverons qu'elles sont toutes renfermées dans l'exemple de la belle Nature.

CHAPITRE III.

Les Règles générales de la Poësie des choses sont renfermées dans l'Imitation.

Si la Nature eût voulu se montrer aux hommes dans toute sa gloire, je veux dire, avec toute sa perfection possible dans chaque objet; ces règles qu'on a découvertes avec tant de peine, & qu'on suit avec tant de timidité, & souvent même de danger, auroient été inutiles pour la formation & le progrès des Arts. Les Artistes auroient peint scrupuleusement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux, sans être obligés de choisir. L'imitation seule auroit fait tout l'ouvrage, & la comparaison seule en auroit jugé.

Mais comme elle s'est fait un jeu de mêler ses plus beaux traits avec une infinité d'autres; il a fallu faire un choix. Et c'est pour le faire, ce choix, avec plus de sureté, que les règles ont été inventées & proposées par le Goût. Nous en avons établi

les principes dans la seconde Partie. Il ne s'agit ici que d'en tirer les conséquences, & de les appliquer à la Poësie.

I. REGLE GENERALE DE LA POESIE.

Joindre l'utile avec l'agréable.

En effet, si dans la Nature & dans les Arts les choses nous touchent à proportion du rapport qu'elles ont avec nous; (a) il s'ensuit que les Ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément & de l'utilité, seront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Le but de la Poësie est de plaire; & de plaire en remuant les passions. Mais pour nous donner un plaisir parfait & solide; elle n'a jamais dû remuer que celles qu'il nous est important d'avoir vives, & non celles qui sont contraires à la sagesse. L'horreur du crime, à la suite duquel marchent la honte, la crainte, le répentir, sans compter les autres supplices: la compassion pour les malheureux, qui a presque une utilité aussi étendue que l'humanité même: l'admiration des grands exemples, qui laissent dans

(a) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

dans le cœur l'aiguillon de la vertu: un amour héroïque, & par conséquent légitime: voilà, de l'aveu de tout le monde, les passions que doit traiter la Poësie, qui n'est point faite pour fomenter la corruption dans les cœurs gâtés; mais pour être les délices des ames vertueuses. La vertu placée dans de certaines situations, sera toujours un spectacle touchant. Il y a au fond des cœurs les plus corrompus une voix qui parle toujours pour elle, & que les honnêtes gens entendent avec d'autant plus de plaisir, qu'ils y trouvent une preuve de leur perfection.

Aussi les grands Poëtes n'ont-ils jamais prétendu que leurs Ouvrages, le fruit de tant de veilles & de travaux, fussent uniquement destinés à amuser la légèreté d'un esprit vain, ou à réveiller l'assoupissement d'un Midas desœuvré. Si c'eût été leur but, seroient-ils de grands Hommes?

On doit avoir une bien autre idée de leurs vuës. Les Poësies Tragiques & Comiques des Anciens, étoient des exemples de la vengeance terrible des Dieux, ou de la juste censure des hommes. Elles faisoient comprendre aux Spectateurs que, pour éviter l'une & l'autre, il falloit non seulement paroître bon, mais l'être en effet.

Les Poësies d'Homère & de Virgile ne sont point de vains Romans, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. Au contraire, on doit les regarder comme de

grands corps de doctrine, comme de ces Livres de Nation, qui contiennent l'histoire de l'Etat, l'esprit du Gouvernement, les principes fondamentaux de la morale, les dogmes de la Religion, tous les devoirs de la société; & tout cela revêtu de ce que l'expression & l'art ont pu fournir de plus grand, de plus riche, & de plus touchant à des Génies presque divins.

L'ILIADE & l'Eneïde sont autant les tableaux des nations Grecque & Romaine; que l'Avare de Molière est celui de l'avarice. Et de même que la fable de cette Comédie n'est qu'un canevas préparé pour recevoir, avec un certain ordre, quantité de traits véritables pris dans la société: de même aussi la colère d'Achille, & l'établissement d'Enée en Italie, ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau, où on a eu l'art de peindre des mœurs, des usages, des loix, des conseils, &c. déguisés tantôt en allégories, tantôt en prédictions, quelquefois exposés ouvertement: mais en changeant quelqu'une des circonstances, comme le lieu, le tems, l'Acteur, pour rendre la chose plus piquante, & donner au Lecteur le plaisir de chercher un moment, & de croire que ce n'est qu'à lui-même qu'il est redevable de son instruction.

ANACRÉON, qui étoit savant dans l'Art de plaire, & qui paroit n'avoir jamais eu d'autre but, n'ignoroit pas combien il

est

est important de mêler l'utile à l'agréable. Les autres Poëtes jettent des roses sur leurs préceptes, pour en cacher la dureté. Lui, par un rafinement de délicatesse, mettoit des leçons au milieu de ses roses. Il savoit que les plus belles images, quand elles ne nous apprennent rien, ont une certaine fadeur, qui laisse après elle le dégoût: qu'il faut quelque chose de solide pour leur donner cette force, cette pointe qui pénètre: & enfin, que si la sagesse a besoin d'être égayée par un peu de folie; la folie, à son tour, doit être assaisonnée d'un peu de sagesse. Qu'on lise l'*Amour piqué par une abeille*, *Mars percé d'une flèche de l'Amour*, *Cupidon enchaîné par les Muses*, on sent bien que le Poëte n'a point fait ces images pour instruire: il y a mis de l'instruction pour plaire. Virgile est assurément plus grand Poëte qu'Horace. Ses tableaux sont plus beaux & plus riches. Sa versification est admirable. Cependant nous lisons beaucoup plus Horace. La principale raison est, qu'il a le mérite d'être aujourd'hui plus instructif pour nous, que Virgile, qui peut-être l'étoit plus que lui autrefois pour les Romains.

Ce n'est pas cependant que la Poësie ne puisse se prêter à un aimable badinage. Les Muses sont riantes, & furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poëmes sont plutôt pour elles des délassemens, que des Ouvrages. Elles doivent d'autres services

aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amusement perpétuel. Et l'exemple de la Nature, qu'elles se proposent pour modèle, leur apprend à ne rien faire de considérable, sans un dessein sage, & qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent. Ainsi de même qu'elles imitent la Nature dans ses principes, dans ses goûts, dans ses mouvemens: elles doivent aussi l'imiter dans les vuës, & dans la fin qu'elle se propose.

II. REGLE.

Qu'il y ait une action dans un Poëme.

LES choses sans vie peuvent entrer dans la Poësie. Il n'y a point de doute. Elles y sont même aussi essentielles, que dans la Nature. Mais elles ne doivent y être que comme accessoires, & dépendantes d'autres choses plus propres à toucher. Telles sont les actions, qui étant tout à la fois l'ouvrage de l'esprit de l'homme, de sa volonté, de sa liberté, de ses passions, sont comme un tableau abrégé de la nature humaine.

C'EST pour cela que les grands Peintres ne manquent jamais de jetter dans les paysages les plus nuds, quelques traces d'humanité: ne fût-ce qu'un tombeau antique, quelques ruines d'un vieil édifice. La grande raison, c'est qu'ils peignent pour les hommes.

TOU-

TOUTE action est un mouvement: par conséquent suppose un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver, & une route pour y arriver: deux extrêmes & un milieu: trois parties, qui peuvent donner à un Poëme une juste étenduë, selon son genre, pour exercer assez l'esprit, & ne pas l'exercer trop (*a*).

LA première partie ne suppose rien avant elle; mais elle exige quelque chose après: c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose avant elle, & exige quelque chose après: c'est le milieu. La troisième suppose quelque-chose auparavant, & ne demande rien après: c'est la fin. Une entreprise, des obstacles, le succès malgré les obstacles. Voilà les trois parties d'une action intéressante par elle-même. Voilà la raison d'un prologue, ou exposition du sujet, d'un nœud, & d'un dénouëment. C'est la mesure ordinaire des forces de notre esprit, & la source des sentimens agréables.

III. REGLE.

L'action doit être singulière, une, simple, variée.

POUR ne nous offrir que des actions ordinaires, il n'étoit point nécessaire que le Gé-

(*a*) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

Génie appellât la Poësie au secours de la Nature. Toute notre vie n'est qu'action: toute la société n'est qu'un mouvement continuel de personnes, qui se remuent pour quelque fin.

AINSI, si la Poësie veut nous attirer, nous toucher, nous fixer; il faut qu'elle nous présente une action extraordinaire, entre mille qui ne le sont point.

LA singularité consiste, ou dans la chose même qui se fait; comme quand Auguste dans Corneille délibère avec Cinna & Maxime, tous deux conjurés contre lui, s'il quittera l'Empire: ou dans les ressorts qu'on emploie pour arriver à son but; comme quand le même Auguste pardonne à ses ennemis pour les désarmer. Ces ressorts sont de grandes vertus, ou de grands vices, une finesse d'esprit, une étenduë de génie extraordinaire, qui fait prendre aux évènemens un tour tout-à-fait différent de celui qu'on devoit attendre. Cette singularité nous pique, & nous attache, parce qu'elle nous donne des impressions nouvelles, & qu'elle étend la sphère de nos idées.

CE n'est pas assez qu'une action soit singulière, le Goût demande encore d'autres qualités. Si les ressorts sont trop compliqués, comme dans Héraclius, l'intrigue nous fatigue. D'un autre côté, s'ils sont trop simples, l'esprit languit, faute de mouvement, comme dans la Berenice de Racine. Il faut donc que l'action soit simple, &

& en même tems qu'elle ne le soit pas trop. Si les situations, les caractères, les intérêts avoient trop de conformité, ils causeroient le dégoût: d'un autre côté, si l'action étoit traversée par un accident absolument étranger, ou mal cousu avec le reste, fut-il un lambeau de pourpre; le plaisir seroit moins vif. L'ame une fois mise en mouvement, n'aime point à être arrêtée mal-à-propos, ni éloignée de son but. Il faut donc que l'action soit en même tems variée, & une, c'est-à-dire, que toutes ses parties, quoique différentes entre elles, s'embrassent mutuellement, pour composer un tout qui paroisse naturel.

CES qualités se trouveroient dans une action historique, si on la supposoit avec toute sa perfection possible; mais comme ces actions ne se trouvent presque jamais dans la Nature, il étoit réservé à la Poësie de nous en donner le spectacle & le plaisir.

IV. REGLE.

Touchant les caractères, la conduite & le nombre des Acteurs.

IL y a dans la Nature, ou dans la société commune, ce qui est ici la même chose, des actions où les Acteurs sont multipliés sans besoin. Ils s'embarrassent plus qu'ils ne s'entr'aident: ils agissent sans concert: leurs caractères sont mal décidés, ou plutôt

ils n'en ont point: leurs opérations sont lentes & ennuyeuses: leurs pensées communes & fausses: leurs discours impropres, ou foibles, ou remplis d'inutilités. De sorte que si c'est un Tout, c'est un Tout bizarre, irrégulier, informe, où la Nature est plutôt défigurée, qu'embellie. Que diroit-on d'un Peintre qui représenteroit les hommes, petits, maigres, bossus, boiteux, &c. comme ils sont souvent dans la Nature?

Les premiers Artistes eurent besoin de la raison des contraires pour tirer de tant de défauts, les principes du beau, de l'ordre, du grand, du touchant: & peut-être qu'il leur fut plus aisé de procéder par cette méthode, que par le choix du meilleur: nous sentons plus distinctement le mauvais que le bon.

En conséquence de ces observations, il a été décidé, 1°. que le nombre des Acteurs seroit réglé sur le besoin, je ne dis pas de la pièce, mais de l'action (a). Le besoin de la pièce est souvent celui du Poëte, qui pour remplir un vuide, ou écarter un obstacle, fait paroître ou disparoître un Acteur, sans

(a) Pour faire sentir la différence qu'il y a entre le besoin de la Pièce & le besoin de l'Action, il suffit de jetter les yeux sur les Horaces de Corneille. Le besoin de l'Action se bornoit à trois Actes, ou à quatre tout au plus; & le besoin de la Pièce a conduit le Poëte jusqu'à cinq.

sans que la vraisemblance de l'action l'exige. C'est Virgile qui fait emporter Creüse par un prodige, pour donner lieu à un second hymen, sans lequel tomboit tout l'édifice de son poëme. C'est quelque Poëte moderne, qui, pour éviter de trop longs ou de trop fréquens monologues, introduit tantôt un confident inutile au mouvement de l'action, tantôt une autre petite action épisodique, pour ramener ou attendre les Acteurs de l'action principale, dont l'intérêt se trouve ainsi partagé, & par conséquent affoibli.

2°. Les Acteurs auront des caractères marqués, qui feront le principe de tous leurs mouvemens: vertus ou vices, il n'importe à la Poësie. Agamemnon sera orgueilleux, Achille fier, Ulysse prudent; & s'ils péchent, ce sera plutôt par excès, que par défaut. Agamemnon ira jusqu'à l'outrage; Achille, jusqu'à la fureur; & Ulysse touchera presqu'à la fourberie.

3°. Ils feront ce qu'ils doivent faire, & ne feront que ce qu'ils doivent. Il s'agissoit d'aller à la découverte dans le camp Troyen. Il falloit y envoyer des hommes munis de prudence & de courage pour prévoir les dangers, & se retirer de ceux qu'ils n'auroient pas prévus. Ulysse & Diomède sont choisis: l'un voit tout ce que peut voir la prudence humaine: l'autre exécute tout ce qu'on peut attendre d'un courage héroïque. Chacun fait son rôle. On reconnoît les

les Acteurs à leurs actions, c'est la belle manière de les peindre.

4°. ENFIN, les caractères seront contrastés : c'est-à-dire, que chacun aura le sien, avec une différence sensible ; & qu'on les montrera, de sorte que la comparaison les fasse sortir mutuellement. Il y a mille exemples du contraste dans tous les Poëtes, & dans tous les Peintres. Ce sont deux frères, dont l'un est trop indulgent, l'autre trop dur : c'est le père avare vis-à-vis d'un fils prodigue : c'est le misantrope vis-à-vis de l'homme du monde, qui pardonne au genre humain : c'est le vieux Priam aux piés du jeune Achille, & qui lui baise les mains, ces mains teintes encore du sang de ses fils. Si les caractères ne diffèrent point par l'espèce, ils doivent différer au moins par les dégrés. Horace & Curiace sont deux Héros, dont le caractère est la valeur ; mais l'un est plus fier, l'autre plus humain.

CHAPITRE IV.

Les règles de la Poësie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

LA Poësie des choses consiste dans la création & la disposition des objets : la Poë-

Poësie du style, ainsi nommée par opposition à celle des choses, contient quatre parties: 1°. les pensées, 2°. les mots, 3°. les tours, 4°. l'harmonie. Tout cela se trouve dans la prose même; mais comme dans les Arts il s'agit non seulement de rendre la nature, mais de la rendre avec tous ses agrémens & ses charmes possibles; la Poësie, pour arriver à sa fin, a été en droit d'y ajouter un dégré de perfection, qui les élevât en quelque sorte au-dessus de leur condition naturelle.

C'est pour cette raison que les pensées, les mots, les tours ont dans la Poësie une hardiesse, une liberté, une richesse qui paroitroit excessive dans le langage ordinaire. Ce sont des comparaisons soutenues, des métaphores éclatantes, des répétitions vives, des apostrophes singulières. C'est l'*Aurore fille du matin, qui ouvre les portes de l'Orient avec ses doigts de roses.* C'est un fleuve *appuyé sur son urne penchante, qui dort au bruit flatteur de son onde naissante*: ce sont les *jeunes Zéphirs qui folâtrent dans les prairies émaillées*, ou *les Nayades qui se jouent dans leurs palais de crystal.* Ce n'est point un repas, c'est une fête:

Quæsitique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.

Cette licence est cependant réglée par les loix de l'imitation: c'est l'état & la situa-

tion de celui qui parle, qui marque le ton du discours:

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

L'Ode même dans ses écarts, & l'Epopée dans son feu, ne sont autorisées que par l'yvresse du sentiment, ou par la force de l'inspiration, dans lesquelles on suppose le Poëte: sans cela, l'Art se feroit tort à lui même, & la Nature seroit mal imitée.

NOUS ne nous arrêterons pas davantage à ces trois parties de la Poësie du style; parce qu'il est aisé de s'en former une idée juste par la seule lecture des bons Poëtes: il n'en est pas de même de la quatrième, qui est l'harmonie:

Non quivis videt immodulata poëmata judex.

L'HARMONIE, en général, est un rapport de convenance, une espèce de concert de deux ou de plusieurs choses. Elle naît de l'ordre, & produit presque tous les plaisirs de l'esprit. Son ressort est d'une étenduë infinie, mais elle est sur-tout l'ame des beaux Arts.

IL y a trois sortes d'Harmonie dans la Poësie: la première est celle du style, qui doit s'accorder avec le sujet qu'on traite, qui met une juste proportion entre l'un & l'autre. Les Arts forment une espèce de république, où chacun doit figurer selon son état. Quelle différence entre le ton de

l'E-

l'Epopée, & celui de la Tragédie! Parcourez toutes les autres espèces, la Comédie, la Poësie lyrique, la Pastorale, &c. vous sentirez toujours cette différence (a).

Si cette Harmonie manque à quelque Poëme que ce soit, il devient une mascarade: c'est une sorte de grotesque qui tient de la parodie. Et si quelquefois la Tragédie s'abbaisse, ou la Comédie s'élève; c'est pour se mettre au niveau de leur matière, qui varie de tems en tems; & l'objection même se retourne en preuve du principe.

Cette Harmonie est essentielle: mais on ne peut que la sentir, & malheureusement les Auteurs ne la sentent pas toujours assez. Souvent les genres sont confondus. On trouve dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques, comiques, qui ne sont nullement autorisés par la pensée qu'ils renferment. Pourquoi donc vous mêlez-vous de peindre puisque vous n'entendez rien au coloris?

Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego si nequeo ignoroque, Poëta salutor?

Une oreille délicate reconnoit presque par le caractère seul du vers, le genre de la

(a) *Itaque & in tragœdia comicum vitiosum est & in comœdia turpe tragicum, & in cæteris, suus est cujusque certus sonus, & quædam intelligentibus nota vox.* Cic. de invent. cap. [illegible]

la pièce dont il est tiré. Citez nous Corneille, Molière, la Fontaine, Segrais, Rousseau, on ne s'y méprend pas. Un vers d'Ovide se reconnoît entre mille de Virgile. Il n'est pas nécessaire de nommer les Auteurs: on les reconnoit à leur style, comme les Héros d'Homère à leurs actions.

La seconde sorte d'Harmonie consiste dans le rapport des sons & des mots avec l'objet de la pensée. Les écrivains en prose même doivent s'en faire une règle: à plus forte raison (a) les Poëtes doivent-ils l'observer! Aussi ne les voit-on pas exprimer par des mots rudes, ce qui est doux; ni par des mots gracieux, ce qui est désagréable & dur:

Carmine non levi dicenda est scabra crepido.

Rarement chez eux l'oreille est en contradiction avec l'esprit.

La troisième espèce d'Harmonie dans la Poësie peut être appellée artificielle, par opposition aux deux autres qui sont naturelles au discours & qui appartiennent également à la Poësie & à la Prose. Celle-ci consiste dans un certain Art, qui, outre le choix des expressions & des sons par rapport

(a) *Aures, vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque & longiora & breviora judicat. . . . . . Mutila sentit quædam quasi decurtata, &c.* Cic. in oratore.

port à leurs ſens, les aſſortit entr'eux de manière, que toutes les ſyllabes d'un vers, priſes enſemble, produiſent par leur ſon, leur nombre, leur quantité, une autre ſorte d'expreſſion qui ajoute encore à la ſignification naturelle des mots.

CHAQUE choſe a ſa marche dans l'Univers. Il y a des mouvemens qui ſont graves & majeſtueux: il y en a qui ſont vifs & rapides: il y en a qui ſont ſimples & doux. De même, la Poëſie a des marches de différentes eſpèces, pour imiter ces mouvemens, & peindre à l'oreille par une ſorte de mélodie, ce qu'elle peint à l'eſprit par les mots. C'eſt une ſorte de chant muſical, qui porte le caractère non ſeulement du ſujet en général, mais de chaque objet en particulier. Cette Harmonie n'appartient qu'à la Poëſie ſeule; & c'eſt le point exquis de la verſification.

QU'ON ouvre Homère & Virgile; on y trouvera preſque par-tout une expreſſion muſicale de la plûpart des objets. Virgile ne l'a jamais manquée: on la ſent chez lui, lors même qu'on ne peut dire en quoi elle conſiſte. Souvent elle eſt ſi ſenſible qu'elle frappe les oreilles les moins attentives:

Continuo ventis ſurgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumeſcere, & aridus altis
Montibus audiri fragor, aut reſonantia longe
Littora miſceri, & nemorum increbreſcere murmur.

Et dans l'Eneïde, en parlant du trait foible que lance le vieux Priam:

Sic

Sic fatus ſenior : telúmque imbelle ſine ictu
Conjecit, rauco quod protinus ære repulſum,
Et ſummo clypei nequicquam umbone pependit.

Je ne puis ometre cet exémple tiré d'Horace :

Qua pinus ingens, albaque populus
Umbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis, & obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Au reſte, s'il y a des gens à qui la Nature a refuſé le plaiſir des oreilles, ce n'eſt point pour eux que ces remarques ont été faites. On pourroit leur citer les autorités des Grecs & des Latins, qui ſont entrés dans le plus grand détail par rapport à l'harmonie du langage; (*a*) mais je me bornerai à celle de Vida; d'autant plus, qu'il donne en même tems le précepte & l'exemple;

Haud ſatis eſt illis (poëtis) utcumque claudere verſum,
Et res verborum propria vi reddere claras.
Omnia ſed numeris vocum concordibus aptant;
Atque ſono *quæcunque canunt imitantur, & apta*
Verborum facie, *&* quæſito carminis ore.
Nam diverſa opus eſt veluti dare verſibus ora
Diverſóſque habitus : ne qualis primus & alter,
Talis & inde alter vultúque incedat eodem.
Hic melior motúque pedum & pernicibus alis,
Molle viam tacito lapſu per levia radit.

Ille

(*a*) Voyez Ciceron dans ſon Orateur & dans ſon dernier Liv. *de Orat.* Denis d'Halicarnaſſe dans ſon traité de l'Arrangement des mots. Quintilien Liv. 9. & Voſſius dans ſes Inſtitutions Oratoires, & dans ſon traité de la Grammaire.

Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit & artus,
Hirsutumque supercilium, ac caudam sinuosam,
Ingratus visu sonitu illætabilis ipso:
Nec vero hæ sine lege data, sine mente figuræ
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo, &c.

La suite en est aussi agréable qu'instructive, & elle forme pour nous une preuve sans réplique.

Telle est l'harmonie qui règne dans les Poëtes Grecs & Latins.

Cette harmonie peut-elle se trouver dans nos Poëtes? Il y a une opinion établie en faveur des Anciens & entièrement contraire aux Modernes. Voyons sur quoi elle est fondée, & supposé qu'elle soit injuste, osons prendre modestement ce qui nous appartient.

Les Langues ne se sont point faites par systême: & dès qu'elles ont leur source dans la nature même des hommes, il est nécessaire qu'elles se ressemblent toutes par bien des endroits.

Si c'est la Mesure qui produit l'harmonie dans les Vers latins; nous avons le même avantage dans les nôtres. L'Alexandrin a douze tems, de même que l'Hexamètre des Latins. Le vers de dix syllabes en a dix, de même que le Pentamètre. Nous avons ceux de huit & de sept: nous en avons au besoin de plus petits, qui répondent au vers

vers Gliconique & Adonique, & qui se prêtent à la Musique aussi bien qu'eux.

Si c'est le son même des mots & des syllabes dont les vers sont composés: n'avons-nous pas aussi bien que les Anciens des sons, graves & aigus, doux & rudes, éclatans & sourds, simples, nombreux, majestueux? Cela n'a pas besoin de preuves. Y a-t-il moins d'harmonie dans quelques-uns de nos bons Ecrivains en prose, que dans les Orateurs & dans les Historiens Grecs ou Latins?

Ce sont les brèves, dira-t-on, & les longues qu'avoient les Latins, & que nous n'avons pas. Il est vrai que nous faisons presque toutes nos syllabes égales dans la conversation. Cependant, si on y prend garde, on trouvera que, supposé même que nous les fassions toutes brèves dans le discours familier, il y en a au moins que nous faisons plus brèves; & en comparaison desquelles les autres sont longues. Et il y a apparence que les Latins en usoient à peu près de même que nous, dans l'usage ordinaire des conversations. Et si dans la prononciation soutenuë, ils marquoient davantage les longues & les brèves; nous ne le faisons pas moins qu'eux. M. l'Abbé d'Olivet l'a démontré dans son Traité de la Prosodie Françoise. Il ne faut que lire avec quelque attention pour s'en convaincre. Nous avons des longues, des plus longues, des brèves, des plus brèves, & des muettes

tes qui sont très brèves, dont le mélange peut produire & produit réellement, dans les bons Versificateurs, le même effet pour une oreille attentive & exercée, que dans la versification latine. On en peut juger par quelques vers qui suivent, & qu'on regarderoit peut-être dans les Anciens comme des exemples frappans de l'harmonie poëtique:

Cadences marquées pour l'Imitation.

Ses murs dont le sommet se dérobe à la vuë,
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nuë....
Ses ais demi pourris que l'âge a relâchés,
Sont à coups de maillets unis & rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.
Les murs en sont émus, les voutes en mugissent.
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.
Que fais-tu Chantre hélas! dans ce triste moment?
Tu dors d'un profond somme:

On admire le *procumbit* de Virgile, cette chute est-elle moins heureuse?

Sa croupe se recourbe en replis tortueux. *Rac.*
Un jour sur ses longs piés alloit je ne sais où,
Un Héron au long bec emmanché d'un long cou:
Il côtoyoit une rivière. *La Font.*

Cadence pressée.

Le Prélat & sa troupe à pas tumultueux.....
Le Prélat hors du lit impétueux s'élance. *Boil.*

Caden e douce.

Il est un heureux choix de sons harmonieux. *B.*
Source délicieuse en misères féconde. *Corn.*

Cadence dure.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée...
D'une subite horreur ses cheveux se hérissent.

Cadence grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille & lent
Promenoient dans Paris le Monarque indolent. . . .
Traçât à pas tardifs un pénible fillon. *Boil.*

Cadence legère.

Tient un verre de vin qui rit dans la fougère. . .
Il fait jaillir un feu qui petille en fortant. . .
Qu'à fon gré déformais la fortune me joue,
On me verra dormir au branle de fa roue.

Cette cadence fi marquée ne fe foutient pas toujours dans nos meilleurs Verfificateurs, il eft vrai: mais fe foutient-elle davantage dans les Latins? Ils fe font un plaifir, de même que nous, d'exprimer avec foin certaines penfées auxquelles les mots de leur langue paroiffent fe prêter de meilleure grace; mais dans les autres occafions, ils fe contentent d'une cadence fimple & ordinaire, qui confifte à rendre le vers coulant, & à écarter avec foin tout ce qui pourroit choquer une oreille délicate.

QUAND on dit que les Verfificateurs fe font un plaifir de faire certaines cadences plus fenfibles; ce n'eft pas qu'on veuille dire que Defpréaux, Racine, ni les autres, aient compté, pefé, & mefuré chacune de leurs fyllabes. „ Je ne les en foupçonne „ pas, dit M. l'Abbé d'Olivet, non plus „ qu'Homère ni Virgile, quoique leurs Interprêtes foient en poffeffion de le dire. „ Mais ce que je croirois volontiers, c'eft „ que la Nature, quand elle a formé un „ grand Poëte, le dirige par des refforts

„ ca-

„ cachés, qui le rendent docile à un Art „ dont il ne se doute point; comme elle „ apprend au petit enfant du Laboureur, „ sur quel ton il doit prier, appeller, ca„ resser, se plaindre."

C'est par cet instinct que nos Poëtes lyriques emploient à propos les grands & les petits vers, qui font le même effet, & peut-être plus heureusement & plus constamment que dans le Latin. Le grand vers a plus de majesté: le petit a ordinairement plus de feu ou de douceur. Qu'on fasse attention à l'usage que nos Poëtes lyriques en ont su faire :

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette Majesté si pompeuse & si fière
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers,
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers. Malherbe.

Et Rousseau :

Conti n'est plus : ô Ciel! ses vertus, son courage,
La sublime valeur, le zèle pour son Roi
N'ont pu le garantir au milieu de son âge
De la commune Loi.
Il n'est plus : & les Dieux en des tems si funestes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pié de leurs Autels.
Elevons à sa cendre un monument célèbre,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs ;
Soupirons, gémissons sur ce tombeau funèbre
Attristé de nos pleurs. (a)

Il

(a) On vante ce vers de Virgile, à cause du verbe rejetté à l'autre vers :

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant;

Il faut fe fouvenir de ces vers de M. de la Mothe.

Les vers font enfans de la Lyre:
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.

EXAMINONS maintenant fi c'étoit un avantage pour la Poëfie des Anciens, que les piés fuffent mefurés & réglés pour chaque efpèce de vers: car dans les langues modernes ils ne le font point. Et lorfque les dactyles & les fpondées font employés; ce n'eft point la loi du vers, mais le goût de l'oreille qui l'ordonne.

IL eft certain que dans ce vers, *Nemorum increbrefcere murmur*, ce n'eft point le dactyle, mais le fon même des fyllabes qui en fait la beauté harmonique. Portez le dactyle fur d'autres mots: *quatit ungula campum*, ce n'eft plus l'orage qui frémit. Ce ne font point non plus les brèves qui expriment mieux que les longues: *murmur* eft auffi expreffif que *increbrefcere*.

D'AILLEURS fi le dactyle & les autres piés produifoient l'harmonie du vers; comme il paroit certain que cette harmonie n'eft qu'un concert des fons avec la penfée qu'ils expriment, (à moins qu'on ne veuille dire que des fons rapides expriment bien ce qui eft lent,) il s'enfuivroit que c'étoit un inconvénient dans la poëfie des Latins, que d'y avoir réglé la place des brèves & des longues; & qu'il devoit en refulter néceffairement autant de défauts que de beautés.

Si

Si ce n'est encore, qu'on prétende que la pensée pouvoit être chez eux toujours conforme à la marche réglée de la versification.

Je suppose, par exemple, une Pièce en vers Alcaïques ou Asclepiades, dont toutes les syllabes sont réglées: si on veut que la beauté harmonique qui résulte de l'accord des sons avec la pensée, s'y trouve d'un bout à l'autre; il est nécessaire que le même caractère des objets y règne du commencement à la fin: & si elle ne s'y trouve point dans quelques endroits, c'est un défaut, par la raison que c'est une beauté dans ceux où elle se trouve. Par exemple dans ces deux vers d'Horace, dont on loue l'harmonie:

Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.

Si *corripuit gradum* a une harmonie expressive par ses deux dactyles; *tarda necessitas*, qui a un sens tout contraire, doit avoir une harmonie vicieuse, par la raison qu'il forme aussi deux dactyles.

Les Grecs & les Latins ont si bien senti cette difficulté, que dans les Ouvrages de longue haleine, ils ont réglé plutôt les tems que les piés. Dans les vers hexamètres, de six piés, il y en a quatre qui sont libres. Et c'est de cette liberté que ce vers tire presque toutes les beautés qu'il a du côté des longues & des brèves: & la contrainte

du cinquième & du sixième pourroit bien n'être qu'une beauté arbitraire, qu'une espèce de *rime de quantité*, qui répond à la *rime de sons*, dans nos vers François. De sorte que dans les vers hexamètres & alexandrins, les choses sont à-peu-près égales; & que dans les Lyriques, les Grecs & les Latins avoient peut-être moins d'avantage que nous n'en avons.

ME permettra-t-on de le dire pour nous justifier en quelque sorte? L'oreille a ses préjugés aussi bien que l'esprit. Et pour peu que l'habitude s'y mêle, l'erreur a autant de crédit qu'une vérité démontrée.

LA première fois qu'on nous parla d'harmonie; ce fut à propos de vers latins. On nous fit connoitre les piés: ensuite on nous fit scander,

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,

Et pour nous en faire mieux sentir la cadence, on la compara avec celle-ci:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.

Et on nous fit entendre que les vers étoient plus ou moins harmonieux, selon qu'ils approchoient plus ou moins de ce caractère musical, qui a tant de rapport avec l'objet de la pensée. On nous laissa croire en même tems, que cette beauté venoit des dactyles & des spondées, plutôt que des longues & des brèves & du son même des mots, des syllabes, des lettres. Assez long-

longtems après, quand nous entrâmes dans nos Poëtes, sans nous être préparés à cette lecture par aucune réflexion sur les loix de notre Grammaire ni sur le génie de notre Langue; ne voyant plus ni dactyles ni spondées; ne soupçonnant même ni longues ni brèves; il n'est point étonnant que nous ayons fait & que nous fassions encore si peu de cas de notre bien, que nous ne connoissons pas; & que nous estimions tant celui des étrangers, dont nous nous sommes nourris uniquement, & occupés depuis notre enfance. Il étoit bien permis d'avoir ces idées dans le tems de la renaissance des Lettres; lorsque la Langue Françoise étoit encore informe. Mais aujourd'hui qu'elle est devenue une des plus polies & des plus belles Langues du Monde; & qu'elle a produit des chef-d'œuvres dans tous les genres; cette question mérite au moins d'être examinée; & c'est être doublement injuste, que de décider pour la négative, sans y avoir auparavant murement réfléchi.

Il reste une objection à résoudre: quand le vers François auroit, dit-on, les longues & les brèves comme le Latin, il ne pourroit les faire sentir dans la prononciation: parce que, n'aiant autant de syllabes que de tems, douze syllabes par exemple, pour douze tems dans le vers alexandrin; il faudroit ou prononcer toutes les syllabes égales, ou si on les prononce inégales, la règle du mouvement sera rompue.

Il y a un milieu qui résout la difficulté : c'est qu'il se fait, en prononçant régulièrement, une compensation entre les brèves & les longues. Comme nous avons des syllabes longues, & de très longues, des brèves & de très brèves ; les longues, sur lesquelles on appuie en prononçant, portent une partie de la durée des brèves. Et afin que cette compensation se fasse à-peu-près dans le lieu où doit être la mesure du tems ; on a voulu que dans les grands vers, il y eût un hémistiche, lequel séparât en quelque sorte les intérêts communs des six premiers tems ; de peur qu'ils ne fussent confondus avec ceux des six autres. Et par-là on a trouvé le moyen de conserver la mesure du vers, & la quantité syllabique, sans que l'un fasse le moindre tort à l'autre.

Je me garderai bien de croire, que tout ce que je viens de dire, soit sans difficulté pour bien des personnes ; mais au moins, si on veut se donner la peine d'y faire attention ; je puis assurer que ce ne sera qu'à l'avantage & à la gloire d'une langue que nous devons aimer, nous sur-tout, puisqu'elle fait les délices des autres Peuples.

Passons maintenant aux règles particulières de chaque espèc[illegible] Poësie.

CHA-

CHAPITRE V.

L'Epopée a toutes ses règles dans l'Imitation.

Le terme d'*Epopée* pris dans sa plus grande étenduë convient à tout récit poëtique; & par conséquent à la plus petite Fable d'Esope, ἔπος, signifie *récit*, & ποιέω, *faire*, *feindre*, *créer*.

Mais selon la signification ordinaire, & qui est établie par l'usage; il ne se donne qu'au récit poëtique de quelque grande action, qui intéresse toute une Nation, ou même tout le Genre humain. Les Homères & les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modèles plus accomplis.

L'Epopée est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain. C'est une espèce de création qui demande en quelque sorte un Génie tout puissant. On embrasse dans la même action tout l'Univers: le Ciel qui règle les destins, & la Terre où ils s'exécutent.

On peut la définir: Un récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque, & merveilleuse. On trouve dans ce peu de mots, la différence de l'Epopée avec le Romanesque, qui est au de-là du vraisemblable; avec l'Histoire, qui ne va pas jusqu'au mer-

veilleux; avec le Dramatique, qui n'est pas un récit; avec les autres petits Poëmes, dont les sujets ne sont pas héroïques.

Il s'agit de trouver toutes les règles de chacune de ces parties dans l'imitation.

Le Merveilleux, qui paroit le plus éloigné de ce principe, consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations. A montrer non seulement les hommes qui agissent, mais encore la main de la Divinité qui les guide, ou qui les porte où elle le juge à propos; à faire voir d'un côté l'homme avec sa foiblesse & son ignorance, ses passions & ses vertus; & de l'autre la sagesse, la puissance, la bonté, la justice de l'Etre suprême, qui dispose du sort de l'homme à son gré; de manière que l'Epopée est en même tems l'Histoire de l'Humanité & de la Divinité & des rapports mutuels de l'une avec l'autre; en un mot, l'Histoire des Dieux, des hommes & de la religion. Pour peindre ce Merveilleux, le Poëte n'a d'autre moyen que l'imitation ou le vraisemblable. C'est sa règle ici, comme ailleurs: & le Lecteur intelligent ne manque point de l'y ramener, quand il s'en écarte.

Comme tous les hommes sont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui règle leur sort, & que le Poëte qui est homme comme nous, a par cette conviction les germes des mêmes idées que nous; il s'appuie sur ce point: ensuite il se dé-

cla-

clare inspiré par un Génie, qui assiste au conseil des Dieux; où il a vu le principe & les causes sécrettes des choses que les hommes ne connoissent que quand elles sont arrivées.

VOILA' donc deux moyens de nous faire croire le Merveilleux qu'il nous annonce: le premier, c'est qu'il nous présente des choses qui ressemblent à celles que nous croyons: le second, qu'il nous les dit d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'oracle m'ébranle, & la vraisemblance des choses me convainc. J'entends une voix sublime: je sens un feu divin qui m'embrase: je reconnois les idées que j'ai de la conduite de la divinité par rapport aux hommes: je vois outre cela des Héros, des actions, des mœurs peintes sous des traits que je connois: j'oublie la fiction, je l'embrasse comme la vérité, j'aime tous ces objets: s'ils n'existent point, ils méritent d'exister: & la Nature y gagneroit; si elle étoit aussi belle que l'Art. Ainsi je crois volontiers que c'est la Nature elle-même: & ne puis-je pas dire que c'est elle, puisque je le crois?

EN effet ce Merveilleux plairoit-il, s'il n'étoit point conforme au vrai, & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée? *Rien n'est beau que le vrai.* Homère m'enchante, mais ce n'est point quand il me montre un fleuve qui sort de son lit pour courir après un homme, & que Vulcain ac-

court en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire Virgile, mais je n'aime point ces Vaisseaux changés en Nymphes. Qu'ai-je affaire de cette Forêt enchantée du Tasse, des Hippogriffes de l'Arioste, de la Génération du Péché mortel dans Milton? Tout ce qu'on me présente avec ces traits outrés & hors de la Nature, mon esprit le rejette: *incredulus odi.* La Nature n'a pas guidé le pinceau.

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fussent d'un moment; que la retenue toujours glacée, & la triste sagesse d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage & qui y échoue par timidité. *Est quodam prodire tenus, si non datur ultra.* Quand on a lu les chef-d'œuvres de la Muse épique; chacun, selon sa portée, a senti un dégré de sentiment, au-dessous de quoi tout ce qui reste, est censé médiocre; parce qu'il ne remplit pas la mesure, je ne dis pas du parfait, qui n'a peut-être jamais existé, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Epopée doit donc être merveilleuse: puisque les modèles de la Poësie épique nous ont émus par ce ressort. Mais comme ce Merveilleux doit être en même tems vraisemblable, & que, dans cette partie comme dans les autres, le vraisemblable & le possible ne sont point toujours la même chose; il faut que ce Merveilleux soit placé dans des actions & dans des tems,

tems, où il soit en quelque sorte naturel.

Les Payens avoient un avantage: leurs Héros étoient des enfans des Dieux, qu'on pouvoit supposer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naissance. La Religion Chrétienne interdit aux Poëtes modernes toutes ces ressources. Il n'y a guères que Milton, qui ait su remplacer le Merveilleux de la Fable, par celui de notre Religion. La scène de son Poëme est souvent hors du monde, & avant les tems. La révélation lui a servi de point d'appui: & de là, il s'est élevé dans ces fictions magnifiques, qui réunissent le ton emphatique des Oracles, & le sublime des Vérités chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce Merveilleux de notre Religion avec une histoire toute naturelle, qui est proche de nous: faire descendre des Anges pour opérer des miracles, dans une entreprise dont on sait tous les nœuds & tous les dénouemens, qui sont simples & sans mystères; c'est tomber dans le ridicule, qu'on n'évite point, quand on manque le merveilleux.

Pour faire un Poëme épique, il faut donc commencer par choisir un sujet qui puisse porter le Merveilleux: & ce choix fait, il faut tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des Héros, que l'action paroisse toute naturelle, & que le spectacle des causes supérieures & celui des effets ne fassent qu'un Tout. L'action

est une. Ce n'est pas assez. Il faut que les Auteurs y jouent des rôles variés, chacun selon leur dignité, leur état, leur intérêt, leurs vuës. Ce qui demande du jugement, de l'ordre, & un Génie fécond en ressorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choisi, bien ordonné, bien présenté. Les idées que nous avons de la Divinité guident le Poëte pour le Merveilleux. L'Histoire, la Renommée, les préjugés, les observations particulières du Poëte, son cœur, pour la conduite des Héros. Tout est réglé dans le Ciel: tout est incertain sur la Terre. C'est un jeu de théatre perpétuel pour le Lecteur (*a*). Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'est sur ce plan qu'on doit dresser ce qu'on appelle la Fable, ou, si je l'ose dire, *la charpente* de l'Epopée.

Pour établir l'ordre, il faut qu'il y ait un but, où tout se porte comme à sa fin. Le Père le Bossu prétend qu'on doit prendre une maxime importante de morale, la revêtir d'abord d'une action chimérique, dont les Acteurs soient A & B: chercher ensuite dans l'Histoire quelque fait intéressant, dont la vérité mise avec le fabuleux, puisse

(*a*) Il y a une sorte de Jeu de théatre qui est, quand le Spectateur, sachant ce qui se passe, jouït de l'erreur ou de l'ignorance d'un Acteur qui ne le sait pas.

puisse ajouter un nouveau crédit à la vraisemblance; & enfin imposer les noms aux Acteurs, qu'on appellera, Achille, Minerve, Tancrede, Henri le Grand.

Ce Systême peut s'exécuter: personne n'en doute. De même qu'on peut dépouiller un fait de toutes ses circonstances, & le réduire en maxime; on peut aussi habiller une maxime, & la mettre en fait. Cela se pratique dans l'Apologue, & peut se pratiquer de même dans tous les autres Poëmes. Je crois même que ce systême, tout métaphysique qu'il est, ne doit être ignoré d'aucun Poëte, & qu'on peut en tirer de grands secours pour l'ordre & la distribution d'un Ouvrage. Mais que dans la pratique, il faille commencer par le choix d'une maxime; cela est d'autant moins vrai, que l'essence de l'action ne demande qu'un but, quel qu'il soit. Ce sera si l'on veut, de mettre un Roi sur le Trone, d'établir Enée en Italie, de gronder un Fils désobéissant. La maxime de morale ne manque point de se trouver au bout; puisqu'elle sort naturellement de tout fait, historique ou fabuleux, allégorique ou non (a).

La première idée qui se présente à un Poëte, qui veut entreprendre un Poëme épi-

(a) Il y a deux sortes d'Allégorie: l'une qu'on peut appeller Morale, & l'autre Oratoire. La première cache une vérité, une maxime; tels sont les Apologues: c'est un corps

épique, c'eſt de faire un Ouvrage qui immortaliſe le Génie de l'Auteur: voilà la diſpoſition du Poëte. Elle le conduit naturellement au choix d'un ſujet qui intéreſſe un grand nombre d'hommes, & qui ſoit en même tems ſuſceptible de toutes les grandes beautés de l'Art. Pour dreſſer ce ſujet, & le rédiger en un ſeul corps, il fait comme font les hommes qui agiſſent: il ſe propoſe un but, où aillent toutes les parties de ſon ouvrage, & tous les mouvemens de ſon Action. Ce but ſera, ſi on veut, une maxime importante; mais beaucoup mieux, un évènement extraordinaire, dont, par réflexion, on tirera une maxime. Ces préparatifs étant faits:

Le

corps qui revêt une ame: l'autre eſt un maſque qui couvre un corps; elle n'eſt point deſtinée à envelopper une maxime, mais ſeulement une choſe qu'on ne veut montrer qu'à demi, ou au travers d'une gaze. Les Orateurs & les Poëtes ſe ſervent de celle-ci quand ils veulent louër ou blâmer avec fineſſe. Ils changent les noms des choſes, les lieux, les perſonnes, & laiſſent au Lecteur intelligent à lever l'enveloppe, & à s'inſtruire lui-même. La premiére eſpèce d'allégorie peut être miſe en uſage dans l'Epopée; mais elle eſt, comme nous l'avons dit, peu vraiſemblable & peu conforme à la nature de l'eſprit humain. La ſeconde eſpèce entre avec beaucoup de grace dans un Poëme; mais elle n'eſt point de ſon eſſence. C'eſt un mé-

Le Poëte, qui sait que c'est une action qu'il va peindre, & qu'il doit la montrer aussi parfaite, qu'il est possible qu'elle le soit dans son genre, fait valoir sur son sujet tous les priviléges de son art. Il ajoute: il retranche: il transpose: il crée: il dresse les machines à son gré: il prépare de loin des ressorts sécrets, des forces mouvantes: il dessine d'après la belle Nature les grandes parties: il détermine les caractères de ses personnages: il forme le labyrinthe de l'intrigue: il dispose tous ses tableaux, selon l'intérêt général de l'ouvrage: &, conduisant son Lecteur de merveilles en merveilles, il lui laisse toujours appercevoir dans le lointain, une perspective plus charmante,

mérite qui tient à l'ouvrier plutôt qu'à l'ouvrage & qu'on reconnoit par l'Histoire, plutôt que par le Poëme même. Enée ne seroit pas l'image d'Auguste, que son tableau n'en seroit pas en soi moins beau. Tous les jours les Peintres nous donnent des portraits dans leurs tableaux d'histoire. Ces portraits font un double plaisir aux spectateurs qui en connoissent les modèles: mais ils ne laissent point d'en faire, comme tableaux, à ceux qui ne les connoissent pas; pourvu qu'ils expriment la belle Nature. Il en est de même de l'allégorie dans l'Epopée: Elle y jette un agrément de plus, mais elle n'en fait point l'essentiel. L'Epopée n'est essentiellement, que le récit d'une grande action & de ses causes.

te, qui séduit sa curiosité, & l'entraîne, malgré lui, jusqu'au dénouement & à la fin de la Pièce. Voilà, ce semble, la manière dont on peut dresser la fable, ou le plan de l'action épique.

C'est la nature même qui propose ce plan. Ce sont ses idées qu'on suit. C'est elle qui demande, comme des qualités essentielles, l'importance, l'unité, l'intégrité; c'est elle qui donne l'exemple du beau dans les caractères, dans les mœurs, & dans les situations: c'est elle qui se plaint des défauts, & qui approuve les beautés: elle enfin, qui est le modèle, & le juge, ici, comme dans tous les autres Arts.

Il est vrai cependant que ni l'Histoire, ni la Société n'offrent point aux yeux, des Touts si parfaits & si achevés. Mais il suffit qu'elles nous en montrent les parties; & que nous ayons en nous mêmes les principes qui doivent nous guider dans la composition du Tout. L'Artiste observateur a deux choses à considérer, nous l'avons (a) dit, ce qui est hors de lui, & ce qu'il éprouve en lui. Il a senti que l'unité, la proportion, la variété, l'excellence des parties étoient la source de son plaisir; c'est donc à l'Art à arranger tellement les matériaux que la Nature lui fournit, que ces qualités en résultent; on attend cela de lui, & on ne le quitte pas à moins.

NOUS

(a) Voyez le chap. 4. de la 2. part.

Nous avons dit que l'Epopée employoit deux moyens pour nous toucher : la vraisemblance des choses qu'elle raconte, & le ton d'oracle qui annonce la révélation : nous ne nous arrêterons qu'un moment sur ce second article.

Dans les autres poëmes, la Poësie du style doit être conforme à l'état des Acteurs : dans l'Epopée elle doit l'être à l'état du Poëte : quand il parle, c'est un esprit divin qui l'inspire :

- - - - - - - - - - - Cui talia fanti
- - - - subito non vultus, non color unus,
Et rabie fera corda tument, majorque videri
Nec mortale sonans, afflata est numine quando
Jam propriore Dei . . . Tros Anchisiade . . . .

La Muse épique est autant dans le Ciel que sur la Terre. Elle paroit toute pénétrée de la Divinité ; & ne nous parle qu'avec un enthousiasme céleste, qui, se précipitant par les détours d'une fiction hardie, ressemble moins au témoignage d'un Historien scrupuleux, qu'à l'extase d'un Prophète, *Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt . . . . sed per ambages, deorumque ministeria, & fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat, quam religiosæ orationis sub testibus fides.* Elle appelle par leurs noms les choses qui n'existent pas encore : *hæc tum nomina erunt.* Elle voit plusieurs siècles auparavant la Mer Caspienne qui frémit, & les sept em-

embouchures du Nil qui se troublent dans l'attente d'un Héros.

C'EST pour cette raison que, dès le commencement, le Poëte parle comme un homme étonné, & élevé au-dessus de lui même. Son sujet s'annonce enveloppé de ténèbres mystérieuses, qui inspirent le respect, & disposent à l'admiration : „ Je „ chante les combats, & ce Héros, que „ les Destins ennemis forcèrent d'abandon„ ner le rivage Troyen : il fut long-tems „ exposé à la vengeance des Dieux", &c.

LA Lyrique a une marche libre & déréglée : ce sont des élans du cœur, des traits de feu qui jaillissent. L'Epique a un ton toujours soutenu, une majesté toujours égale à elle-même : c'est le récit que fait un Dieu, à des Dieux comme lui. Tout s'annoblit dans sa bouche : si elle raconte les discours des mortels, elle les anime en quelque sorte de sa divinité : les pensées, les expressions, les tours, l'harmonie, tout est rempli de hardiesse & de pompe. Ce n'est point le tonnerre qui gronde par intervale, qui éclate, & qui se tait. C'est un grand fleuve qui roule ses flots avec bruit, & qui étonne le voyageur qui l'entend de loin dans une vallée profonde. Le murmure des ruisseaux n'est bon que pour les Bergers. Comparez le chalumeau de Virgile avec sa trompette :

Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi
Sylvestrem tenui musam meditaris avenâ.

Rien

Rien n'eſt ſi doux : l'harmonie & le ton de l'Eneïde ont une autre force :

Arma virumque cano, &c.
Vix è conſpectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti, & ſpumas ſalis ære ruebant.

Chacun peut ſentir par la ſeule lecture, cette différence. On la trouveroit encore plus ſenſible, ſi on comparoit Théocrite avec Homère. La langue Grecque, plus riche que les autres, a pu ſe prêter avec plus de facilité à la nature des ſujets, & prendre plus ou moins de force, ſelon le beſoin des matières. J'en appelle à ceux qui ont lu les deux Poëtes par comparaiſon.

CHAPITRE VI.

Sur la Tragédie.

LA Tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action : & elle n'en diffère que par le Dramatique ſeulement. On voit l'action tragique, & celle de l'Epopée ſe raconte.

MAIS comme il y a dans l'Epopée deux ſortes de grands : le Merveilleux & l'Héroïque ; il peut y avoir auſſi deux eſpèces de Tragédie, l'une héroïque, qu'on appelle ſimplement Tragédie, l'autre merveilleuſe, qu'on a nommée Spectacle Lyrique ou Opera.

pera. Le merveilleux est exclus de la première espèce, parce que ce sont des hommes qui agissent en hommes; au-lieu que dans la seconde, les Dieux agissant en Dieux, avec tout l'appareil d'une puissance surnaturelle; ce qui ne seroit point merveilleux, cesseroit en quelque sorte d'être vraisemblable. Ces deux espèces ont leurs règles communes: & si elles en ont de particulières; ce n'est que par rapport à la condition des Acteurs ou au choix des matières où il y a quelque différence.

Un Opera est donc la représentation d'une action merveilleuse (*a*). C'est le divin de l'Epopée mis en spectacle. Comme les Acteurs sont des Dieux, ou des Héros Demi-Dieux; ils doivent s'annoncer aux Mortels par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui surpasse les loix du vraisemblable ordinaire. 1°. Leurs opérations ressemblent à des prodiges. C'est le Ciel qui s'ouvre, une nuë lumineuse qui apporte un Etre céleste: c'est un Palais enchanté, qui disparoit au moindre signe, & se transforme en désert, &c. 2°. Leur langage est entièrement lyrique: il exprime l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du

(*a*) On ne définit ici l'Opera que par opposition à la Tragédie. Si on veut le connoitre tel qu'il est, ou qu'il doit être en lui-même, qu'on lise le chap. 10. sur la Poësie Lyrique, & le second de la troisième section.

du ſentiment. 3°. C'eſt la Muſique la plus touchante qui accompagne les paroles, & qui par les modulations, les cadences, les inflexions, les accens, en fait ſortir toute la force & tout le feu. La raiſon de tout cela eſt dans l'imitation. Ce ſont des Dieux qui doivent agir & parler en Dieux. Pour former leurs caractères, le Poëte choiſit ce qu'il connoit de plus beau & de plus touchant dans la Nature, dans les Arts, dans tout le genre humain; & il en compoſe des Etres qu'il nous donne, & que nous prenons pour des Divinités. Mais ce ſont toujours des hommes: c'eſt le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons ſortir de nous-mêmes, ni caractériſer les choſes d'imagination que par les traits que nous avons vus dans la réalité. Ainſi c'eſt toujours l'imitation qui commande & qui fait la loi.

L'AUTRE eſpèce de Tragédie ne ſort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que juſqu'à l'héroïsme. C'eſt une repréſentation de grands hommes, une peinture, un tableau; ainſi ſon mérite conſiſte dans ſa reſſemblance avec le vrai. De ſorte que pour trouver toutes les règles de la Tragédie, il ne faut que ſe mettre dans le parterre, & ſuppoſer que tout ce qu'on va voir ſera vrai: mais le plus beau vrai poſſible dans ce genre, & dans le ſujet choiſi. Tout ce qui concourra à me perſuader, ſera bon: tout ce qui aidera à me détromper, ſera mauvais.

Si on change le lieu où se passe l'action, tandis que le Spectateur est toujours resté au même endroit: il reconnoit l'art: l'imitation est fausse.

Si l'action que je vois dure un an, un mois, plusieurs jours: tandis que je sens que je l'ai vuë commencer & finir, à peu près en trois heures: je reconnois l'artifice. A peine peut-on me faire croire que j'aie été Spectateur pendant un jour entier; & la chose iroit beaucoup mieux, si l'action ne duroit qu'autant de tems qu'il en faut, pour la représenter: il seroit plus aisé de me tromper.

Je vois des Acteurs qui agissent pour être vûs, qui se présentent de manière qu'ils paroissent addresser la parole au parterre. La Nature ne s'y prend pas de la sorte: elle agit pour agir. Ici on a d'autres vuës, je reconnois la Comédie.

On jouë une Tragédie Romaine: je connois par l'histoire un Brutus, un Cassius, ces fiers Conjurateurs, que la Renommée me montre dans l'éloignement des tems, comme des Héros d'une taille plus qu'humaine: je vois, sous leurs noms, une figure médiocre, une taille pincée, une voix grêle & forcée, je dis sur le champ: *Non, tu n'es pas Brutus.*

Je ne parle point des Episodes inutiles, des caractères équivoques, ou mal soutenus, des sentimens foibles ou guindés .... Tantôt c'est étalage de phrases dans le goût de

de Sénèque ; quelquefois une description plus qu'épique ; une autrefois, c'est un enthousiasme plus que lyrique. C'est un Historien que j'entends, un Philosophe, un Orateur ; le Théatre se change en Tribune. Ici, c'est un Acteur qui prend feu tout à coup, & sans préparation : là, c'en est un autre qui écoute une confidence importante, avec un air distrait. Il est sûr de sa réponse. En un mot, ce sera le geste, la parole, le ton de la voix, une de ces trois expressions, qui ne s'accordera pas avec les deux autres, & qui démasquera l'art en déconcertant l'harmonie.

Les Chœurs amenèrent autrefois la Tragédie sur le Théatre ; & ils s'y maintinrent long-tems avec elle. Ils étoient fondés sur l'usage ; & autorisés par l'exemple du gouvernement, qui étoit démocratique. Mais les grandes affaires dans la suite, ne se décidant plus en public, ils furent obligés d'en descendre. D'ailleurs, comment allier cette publicité théatrale avec les ressorts des grandes passions, qui sont ordinairement sécrets ? Phèdre pouvoit-elle avouër à tout un peuple, ce qu'Oenone ne pouvoit lui arracher qu'avec effort ? Mais peut-être aussi, que si l'Art y a gagné en rendant l'imitation plus exacte, le Spectateur y a perdu du côté des sentimens. Le chant lyrique du Chœur exprimoit dans les entr'actes les mouvemens excités par l'acte qui venoit de finir. Le Spectateur ému en prenoit

aiſément l'uniſſon, & ſe préparoit ainſi à recevoir l'impreſſion des actes ſuivans; au-lieu qu'aujourd'hui le violon ne ſemble fait que pour guérir l'ame de ſa bleſſure, & éteindre le feu qui s'allumoit. On guérit un inconvénient par un autre. Il y a pourtant des ſujets où tout pourroit ſe concilier.

SI on demande maintenant pourquoi les paſſions doivent être extraordinaires, les caractères toujours grands, le nœud presque inſoluble, le dénouement ſimple & naturel? Pourquoi on veut que les ſcènes aillent toujours en croiſſant, ſans languir? C'eſt que c'eſt la belle Nature qu'on a promis de peindre, & qu'on doit lui donner tous les dégrés de perfection connus: ce que l'Art fait uniquement pour le plaiſir, eſt mauvais, dès qu'il eſt médiocre. Enfin, c'eſt que le cœur humain n'eſt pas content, quand on lui laiſſe de quoi déſirer.

CHAPITRE VII.

Sur la Comédie.

LA Tragédie imite le beau, le grand: la Comédie imite le ridicule. L'une élève l'ame, & forme le cœur: l'autre polit les mœurs, & corrige le dehors. La Tragédie nous humaniſe par la compaſſion, & nous retient par la crainte, φόβῳ ϗ. ἐλέῳ: la

la Comédie nous ôte le masque à demi, & nous présente adroitement le miroir. La Tragédie ne fait pas rire, parce que les sotises des Grands sont des malheurs:

Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire, parce que les sotises des petits ne sont que des sotises; on n'en craint point les suites.

On définit la Comédie: Une action feinte, dans laquelle on représente le ridicule à dessein de le corriger. L'Action tragique tient le plus souvent à quelque chose de vrai. Les noms, au moins, sont historiques; mais dans la Comédie, tout y est feint. Le Poëte pose pour fondement la vraisemblance: cela suffit: il bâtit à son gré: il crée une Action, des Acteurs, il les multiplie selon ses besoins, & les nomme comme il juge à propos, sans qu'on le puisse trouver mauvais.

La matière de la Comédie est la vie civile, dont elle est l'imitation: „ elle est „ comme elle doit être, dit le P. Rapin, „ quand on croit se trouver dans une Com- „ pagnie du quartier étant au Théatre, & „ qu'on y voit ce qu'on voit dans le mon- „ de. Il faut ajouter à cela, qu'elle doit avoir tout l'assaisonnement possible, & être un choix de plaisanteries fines & légères, qui présentent le ridicule dans le point le plus piquant.

Le ridicule consiste dans les défauts qui

causent la honte, sans causer la douleur. C'est, en général, un mauvais assortiment de choses qui ne sont point faites pour aller ensemble. La gravité stoïque seroit ridicule dans un enfant, & la puérilité dans un Magistrat. C'est une discordance de l'état avec les mœurs. Ce défaut ne cause aucune douleur où il est: & s'il en causoit, il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait: un retour sécret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

Le ridicule dans les mœurs est donc simplement, une difformité qui choque la bienséance, l'usage reçu, ou même la morale du monde poli. C'est alors que le Spectateur caustique s'égaie aux dépens d'un vieil Harpagon amoureux, d'un Monsieur Jourdain Gentilhomme, d'un Tartuffe mal caché sous son masque. L'amour propre alors a deux plaisirs: il voit les défauts d'autrui, & croit ne point voir les siens.

Le Ridicule se trouve par tout, dit La Bruyère: il est souvent à côté de ce qu'il y a de plus sérieux: mais il est rare de trouver des yeux qui sachent le reconnoitre où il est, & plus rare encore de trouver des Génies qui sachent l'en tirer avec délicatesse, & le présenter de manière qu'il plaise & qu'il instruise, sans que l'un se fasse aux dépens de l'autre. La Comédie se divise selon les sujets qu'elle se propose d'imiter.

Il y a dans la société, un ordre de Citoyens,

toyens, où règne une certaine gravité, où les sentimens sont délicats, & les conversations assaisonnées d'un sel fin; où est, en un mot, ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. C'est le modèle du haut comique, qui ne fait rire que l'esprit: tels sont les principaux Caractères des grandes pièces, de Simon, de Chremès dans Terence, d'Orgon, de Tartuffe, de la Femme savante dans Molière.

Il y a un autre ordre plus bas: c'est celui du peuple, dont le goût est conforme à l'éducation qu'il a reçuë. C'est l'objet du bas comique qui convient aux Valets, aux Suivantes, & à tout ce qui se remuë par l'impression des personnages supérieurs. Cet Ordre ne doit point admettre la grossièreté, mais la naïveté, la simplicité; & s'il admet l'esprit; il faut qu'il soit naturel, & sans aucune étude. C'est là qu'on pardonne les petits jeux de mots, les tours de souplesse, les proverbes, &c. parce que tout cela est autorisé par la condition de ceux qu'on imite.

On pourroit compter une troisième espèce de comique, s'il méritoit ce nom: ce sont les farces, les grimaces, & tout ce qui n'a, pour assaisonnement, qu'un burlesque grossier, quelquefois mêlé d'ordure. Mais ces imitations, qui charment la vile populace, ne sont point du goût des honnêtes gens.

Offenduntur enim quibus est equus & pater & res.

IL est évident, par ce précis de la nature de la Comédie, que l'imitation fait son essence & sa règle. Et le mot seul de *miroir* qui lui convient si parfaitement, fait une démonstration : *Hæc conficta arbitror à Poëtis esse, ut effictos nostros mores in alienis personis, expressamque imaginem nostræ vitæ quotidianæ videremus.* Cic. pro Sext. Rosc.

CHAPITRE VIII.

Sur la Pastorale.

LA Poësie pastorale peut être mise en spectacle ou en récit : c'est une forme indifférente pour le fonds. Son objet essentiel est la vie champêtre, représentée avec tous ses charmes possibles. C'est la simplicité des mœurs, la naïveté, l'esprit naturel, le mouvement doux & paisible des passions. C'est l'amour fidèle & tendre des Bergers, qui donne des soins, & non des inquiétudes, qui exerce assez le cœur, & ne le fatigue point. Enfin, c'est ce bonheur attaché à la franchise, & au repos d'une vie qui ne connoit ni l'ambition, ni le luxe, ni les emportemens, ni les remords:

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
Et qui, de leur toison voit filer ses habits;
Et bornant ses désirs au bord de son domaine,
Ne conçoit d'autre mer que la Marne ou la Seine. *Racan.*

L'hom-

L'homme aime naturellement la campagne; & le Printems y appelle les plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, les vallées riantes, les ruisseaux, les oiseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain. Et lorsqu'un Poëte sait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets, déjà charmans par eux-mêmes, & nous peindre, avec des traits naïfs, une vie semblable à celle des Bergers; nous croyons jouïr avec eux. Qu'on nous peigne leurs tristesses, leurs soucis, leurs jalousies, leurs dépits; ces passions sont des jeux innocens, au prix de celles qui nous déchirent. C'est le siècle d'or qui se rapproche de nous; & la comparaison de leur état avec le nôtre, simplifie nos mœurs, & nous ramène insensiblement au goût de la Nature.

DANS ce genre, comme dans les autres, il y a un point au delà & en deçà duquel on ne peut trouver le bon. Ce n'est point assez de parler de ruisseau, de brebis, de Tityre; il faut du neuf & du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentimens. Si vous êtes trop doux & trop naïf, vous risquez d'être fade; & si vous voulez un certain dégré d'assaisonnement, vous sortez de votre genre, & vous tombez dans l'affectation. Ne donnez à une Bergère d'autres bouquets que ceux de ses prés; d'autre teint que celui des roses & des lis; d'autre miroir qu'un clair ruisseau.

Regardez la Nature, & choiſiſſez: c'eſt l'abrégé des préceptes. Liſez les grands Maîtres: liſez Théocrite, il vous donnera le modèle de la naïveté; Moſchus & Bion, celui de la délicateſſe. Virgile vous dira, quels ornemens on peut ajouter à la ſimplicité. Liſez Segrais, & Madame Des-Houlières, vous y trouverez une expreſſion douce & continuë des plus tendres ſentimens: mais ſi vous liſez M. de Fontenelle, ſouvenez vous que ſon Ouvrage fait un genre à part, & qu'il n'a rien de commun que le nom, avec ceux que je viens de citer.

CHAPITRE IX.

Sur l'Apologue.

L'Apologue eſt le Spectacle des Enfans. Il ne diffère des autres que par la qualité des Acteurs. On ne voit, ſur ce petit Théatre, ni les Alexandres, ni les Céſars; mais la Mouche & la Fourmi, qui jouent les hommes à leur manière, & qui nous donnent une Comédie plus pure, & peut-être plus inſtructive, que ces Acteurs à figure humaine.

L'imitation porte ſes règles dans ce genre, de même que dans les autres. On ſuppoſe ſeulement que tout ce qui eſt dans

la Nature, est doué de la parole. Cette supposition a quelque chose de vrai; puisqu'il n'y a rien dans l'Univers qui ne se fasse au moins entendre aux yeux, & qui ne porte dans l'esprit du Sage des idées aussi claires, que s'il se faisoit entendre aux oreilles.

SUR ce principe, les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur passeroit de donner des discours & des pensées aux Animaux d'abord, qui, aïant à-peu-près les mêmes organes que nous, ne nous paroissent peut-être muets, que parce que nous n'entendons pas leur langage: ensuite aux arbres, qui, aïant de la vie, n'ont pas eu de peine à obtenir aussi des Poëtes le sentiment; & enfin à tout ce qui se meut, ou qui existe dans l'Univers. On a vu non seulement le Loup, l'Agneeu, le Chêne & le Roseau, mais encore *le Pot de fer* & *le Pot de terre* jouër des personnages. Il n'y a eu que *Dom Jugement* & *Demoiselle Imagination*, & tout ce qui leur ressemble, qui n'ont pas pu être admis sur ce Théatre; parce que sans doute, il est plus difficile de donner un corps caractérisé à ces Etres purement spirituels, que de donner de l'ame & de l'esprit à des corps qui paroissent avoir quelque analogie avec nos organes.

TOUTES les règles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée & du Drame. Changez les noms, la Grenouille qui s'enfle, devient le Bourgeois gentilhomme. ou, si vous voulez, César, que son

ambition fait périr, ou le premier homme, qui est dégradé, pour avoir voulu être semblable à Dieu:

> . . . . *Mutato nomine, de te*
> *Fabula narratur.*

Il ne faut point s'élever au-dessus de son état: voilà une maxime qu'il falloit apprendre aux Enfans, au Peuple, aux Rois, à tout le Genre humain. La Sagesse, par le secours de la Poësie, prend toutes les formes nécessaires pour s'insinuër: & comme les goûts sont différens, selon les âges & les conditions; elle veut bien jouër avec les Enfans: elle rit avec le Peuple: elle parle en Reine avec les Rois, & distribuë ainsi ses leçons à tous les hommes: elle joint l'agréable à l'utile, pour attirer à elle ceux qui n'aiment que le plaisir, & pour recompenser ceux, qui n'ont d'autre vuë que de s'instruire.

L'APOLOGUE doit donc avoir une action, de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une, intéressante; avoir un commencement, un milieu, une fin; par conséquent un prologue, un nœud, un dénouement: un lieu de la scène, des Acteurs, au moins deux, ou quelque chose qui tienne lieu d'un second. Ces Acteurs auront un caractère établi, soutenu, & prouvé par les discours & par les mœurs; & tout cela à l'imitation des hommes, dont les Animaux deviennent les copistes, &

pren-

prennent les rôles chacun, suivant une certaine analogie de caractères.

Un Agneau se desaltéroit
Dans le courant d'une onde pure:

Voilà un Acteur avec un caractère connu, & en même tems le lieu de la scène:

Un Loup survint à jeûn, qui cherchoit avanture,
Et que la faim en ces lieux attiroit:

Voilà l'autre Acteur, aussi avec son caractère, & outre cela, sa disposition actuelle. L'action & le nœud commencent:

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet animal plein de rage:
Tu seras châtié de ta témérité.

Le caractère du Loup se soutient dans ce discours, de même que celui de l'Agneau dans le suivant:

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette point en colère,
Mais plutôt qu'elle considère,
Que je me vas desaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle;
Et que par conséquent, en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des caractères & des mœurs exprimées par le discours; l'action continuë:

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle, &c.
Là-dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, puis le mange
Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé : & il est, tel qu'il devoit être, pris dans le principe de l'action même, qui est l'injustice & la cruauté qui accompagnent la force. Cette petite Tragédie excite à sa manière la Terreur & la Pitié. On plaint l'Agneau, on déteste l'Assassin. Le stile est conforme au caractère & à l'état des deux Acteurs. C'est la matière qui donne le ton. Quand c'est le Chêne orgueilleux qui parle, il dit:

Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête, &c.

La Cigale va crier famine
Chez la Fourmi sa voisine.

Le Villageois se plaint de l'*Auteur de tout cela*, & prétend

Qu'il a bien mal placé cette citrouille-là.
Hé parbleu je l'aurois pendue
A l'un des Chênes que voilà.

Ainsi du reste. La Fontaine a senti toutes les différences: il a saisi par-tout le riant, le gracieux, le naïf, l'enjoué. Et comment? en imitant la Nature: en se mettant précisément à la place de ses Acteurs, & en parlant pour eux & comme eux. C'est ainsi qu'il a beaucoup mieux peint que tous ses Maîtres, & qu'il s'est rendu peut-être beaucoup plus grand homme en son genre, que plusieurs autres que nous admirons, & que la grandeur de leur matière nous fait paroître plus grands que lui.

CHA-

CHAPITRE X.

Sur la Poësie lyrique.

QUAND on n'examine que superficiellement la Poësie lyrique, elle paroit se prêter moins que les autres espèces au principe général qui ramène tout à l'imitation.

QUOI! s'écrie-t-on d'abord; les Cantiques des Prophètes, les Pseaumes de David, les Odes de Pindare & d'Horace ne seront point de vrais Poëmes? Ce sont les plus parfaits. Remontez à l'origine. La Poësie n'est-elle pas un Chant, qu'inspire la joie, l'admiration, la reconnoissance? N'est-ce pas un cri du cœur, un élan, où la Nature fait tout, & l'Art, rien? Je n'y vois point de tableau, de peinture. Tout y est feu, sentiment, ivresse. Ainsi deux choses sont vraies: la première, que les Poësies lyriques sont de vrais Poëmes; la seconde, que ces Poësies n'ont point le caractère de l'Imitation.

VOILA l'objection proposée dans toute sa force.

AVANT que d'y répondre, je demande à ceux qui la font, si la Musique, les Opéra, où tout est lyrique, contiennent des passions réelles, ou des passions imitées? Si

les Chœurs des Anciens, qui retenoient la nature originaire de la Poësie, ces Chœurs qui étoient l'expression du seul sentiment, s'ils étoient la Nature elle-même, ou seulement la Nature imitée? Si Rousseau dans ses Pseaumes étoit pénétré aussi réellement que David? Enfin, si nos Acteurs, qui montrent sur le Théatre des passions si vives, les éprouvent sans le secours de l'Art, & par la réalité de leur situation? Si tout cela est feint, artificiel, imité, la matière de la Poësie lyrique, pour être dans les sentimens, n'en doit donc pas être moins soumise à l'Imitation.

L'ORIGINE de la Poësie ne prouve pas plus contre ce principe. Chercher la Poësie dans sa première origine, c'est la chercher avec son existence. Les Elémens des Arts furent créés avec la Nature. Mais les Arts eux-mêmes, tels que nous les connoissons, que nous les définissons maintenant, sont bien différens de ce qu'ils étoient, quand ils commencèrent à naître. Qu'on juge de la Poësie par les autres Arts, qui, en naissant, ne furent ou qu'un cri inarticulé, ou qu'une ombre crayonnée, ou qu'un toît étayé. Peut-on les reconnoitre à ces définitions?

QUE les Cantiques sacrés soient de vraies Poësies sans être des imitations; cet exemple prouveroit-il beaucoup contre les Poësies, qui n'ont que la Nature pour les inspirer? Etoit-ce l'Homme qui chantoit dans

Moy-

Moyse, n'étoit-ce point l'Esprit de Dieu qui dictoit? Il est le maître: il n'a pas besoin d'imiter, il crée. Au lieu que nos Poëtes dans leur ivresse prétendue, n'ont d'autre secours que celui de leur Génie naturel, qu'une imagination échauffée par l'Art, qu'un enthousiasme de commande. Qu'ils aient eu un sentiment réel de joie: c'est dequoi chanter, mais un couplet, ou deux seulement. Si on veut plus d'étenduë; c'est à l'Art à coudre à la pièce de nouveaux sentimens qui ressemblent aux premiers. Que la Nature allume le feu; il faut au moins que l'Art le nourrisse & l'entretienne. Ainsi l'exemple des Prophètes, qui chantoient sans imiter, ne peut tirer à conséquence contre les Poëtes imitateurs.

D'AILLEURS, pourquoi les Cantiques sacrés nous paroissent-ils, à nous, si beaux? N'est-ce point parce que nous y trouvons parfaitement exprimés les sentimens qu'il nous semble que nous aurions éprouvés dans la même situation où étoient les Prophètes? & si ces sentimens n'étoient que vrais, & non pas vraisemblables, nous devrions les respecter; mais ils ne pourroient nous faire l'impression du plaisir. De sorte que, pour plaire aux hommes, il faut, lors même qu'on n'imite point, faire comme si l'on imitoit, & donner à la vérité les traits de la vraisemblance.

LA Poësie lyrique pourroit être regardée comme une espèce à part; sans faire tort au

prin-

principe où les autres se réduisent. Mais il n'est pas besoin de la séparer: elle entre naturellement & même nécessairement dans l'imitation; avec une seule différence, qui la caractérise & la distingue: c'est son objet particulier.

Les autres espèces de Poësie ont pour objet principal les Actions: la Poësie lyrique est toute consacrée aux sentimens; c'est sa matière, son objet essentiel. Qu'elle s'élève comme un trait de flamme en frémissant, qu'elle s'insinuë peu-à-peu, & nous échauffe sans bruit, que ce soit un Aigle, un Papillon, une Abeille; c'est toujours le sentiment qui la guide ou qui l'emporte.

Il y a des Odes sacrées, qu'on appelle Hymnes, ou Cantiques: c'est l'expression du cœur, qui admire avec transport la grandeur, la toute-puissance, la bonté infinie de l'Être suprême, & qui s'écrie dans l'enthousiasme: *Cœli enarrant gloriam Dei, & opera ejus annuntiat firmamentum*:

Les Cieux instruisent la Terre
A révérer leur Auteur,
Tout ce que leur globe enserre
Célèbre un Dieu Créateur.
Quel plus sublime Cantique
Que ce concert magnifique
De tous les célestes Corps?
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Resulte de leurs accords!

Il y en a qu'on appelle Héroïques, qui sont faites à la gloire des Héros: Le Poëte

Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
Où fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

Telles sont les Odes de Pindare, & plusieurs de celles d'Horace, de Malherbe & de Rousseau.

Il y en a une troisième sorte qui peut porter le nom d'Ode philosophique ou morale. Ce sont celles où le Poëte épris de la beauté de la vertu, ou effrayé de la laideur du vice, s'abandonne aux transports de l'amour ou de la haine que ces objets font naître.

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouïs? &c.

Enfin la quatrième espèce ne doit éclorre que dans le sein des plaisirs:

Elle peint les festins, les danses & les ris.

Telles sont les Odes Anacréontiques, & la plûpart des Chansons françoises.

Toutes ces Espèces, comme on le voit, sont uniquement consacrées au sentiment. Et c'est la seule différence, qu'il y ait entre la Poësie lyrique & les autres genres de Poësie. Et comme cette différence est toute du côté de l'objet, elle ne fait aucun tort au principe de l'imitation.

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Epopée, la Poësie est épique ou dramatique; dès qu'elle s'arrête, & qu'elle ne peint que la seule situation de l'ame, le pur sentiment qu'elle éprouve, elle

le eſt de ſoi lyrique : il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient, pour être miſe en chant. Les monologues de Polieucte, de Camille, de Chimène, ſont des morceaux lyriques : & ſi cela eſt ; pourquoi le ſentiment qui eſt ſujet à l'imitation dans un Dramé, n'y ſeroit-il pas ſujet dans une Ode ? Pourquoi imiteroit-on la paſſion dans une Scène, & qu'on ne pourroit pas l'imiter dans un Chant ? Il n'y a donc point d'exception. Tous les Poëtes ont le même objet, qui eſt d'imiter la Nature, & ils ont tous la même méthode à ſuivre, pour l'imiter.

AINSI, de même que dans la Poëſie épique & dramatique, où il s'agit de peindre les actions, le Poëte doit ſe repréſenter vivement les choſes dans l'eſprit, & prendre auſſitôt le pinceau ; dans le lyrique, qui eſt livré tout entier au ſentiment, il doit échauffer ſon cœur, & prendre auſſitôt ſa lyre. S'il veut compoſer un Lyrique élevé, qu'il allume un grand feu. Ce feu ſera plus doux, s'il ne veut que des ſons modérés. Si les ſentimens ſont vrais & réels, comme quand David compoſoit ſes Cantiques, c'eſt un avantage pour le Poëte : de même que c'en eſt un, lorſque dans le Tragique, il traite un fait de l'Hiſtoire tellement préparé, qu'il n'y ait point, ou qu'il y ait peu de changemens à faire, comme dans l'Eſther de Racine. Alors l'imitation Poëtique ſe réduit aux penſées, aux expreſſions, à l'har-

l'harmonie, qui doivent être conformes au fonds des choses. Si les ſentimens ne ſont pas vrais & réels, c'eſt-à-dire, ſi le Poëte n'eſt pas réellement dans la ſituation qui produit les ſentimens dont il a beſoin; il doit en exciter en lui, qui ſoient ſemblables aux vrais, en feindre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il ſera arrivé au juſte dégré de chaleur qui lui convient; qu'il chante: il eſt inſpiré. Tous les Poëtes ſont réduits à ce point: ils commencent par monter leur Lyre: puis ils en tirent des ſons.

C'EST ainſi que ſe ſont faites les Odes ſacrées, les héroïques, les morales, les anacréontiques; il a fallu éprouver naturellement ou artificiellement, les ſentimens d'admiration, de reconnoiſſance, de joie, de triſteſſe, de haine, qu'elles expriment: & il n'y en a pas une d'Horace ni de Rouſſeau, ſi elle a le véritable caractère de l'Ode, dont on ne puiſſe le démontrer; elles ſont toutes, lorſqu'elles ſont parfaites, un tableau de ce qu'on peut ſentir de plus fort, ou de plus délicat, dans la ſituation où ils étoient.

DE même donc que dans la Poëſie épique & dramatique on imite les actions & les mœurs; dans le lyrique, on chante les ſentimens, ou les paſſions imitées. S'il y a du réel, il ſe mêle avec ce qui eſt feint, pour faire un Tout de même nature: la fiction embellit la vérité, & la vérité donne du crédit à la fiction.

AIN-

AINSI que la Poësie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agisse, qu'elle raconte, qu'elle fasse parler les Dieux ou les Hommes; c'est toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai & unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance: *ut Pictura Poësis.*

SECTION SECONDE.

Sur la Peinture.

CET article sera fort court, parce que le principe de l'imitation de la belle Nature, sur-tout après en avoir fait l'application à la Poësie, s'applique presque de lui-même à la Peinture. Ces deux Arts ont entr'eux une si grande conformité, qu'il ne s'agit, pour les avoir traités tous deux à la fois, que de changer les noms, & de mettre Peinture, Desseing, Coloris, à la place de Poësie, de Fable, de Versification. C'est le même Génie qui crée dans l'une & dans l'autre: le même Goût qui dirige l'Artiste dans le choix, la disposition, l'assortiment des grandes & des petites parties: qui fait les grouppes & les contrastes: qui pose, & qui nuance les couleurs: en un mot, qui règle la Composition, le Desseing, le

Co-

Coloris. Ainsi, nous n'avons qu'un mot à dire, sur les moyens dont se sert la Peinture pour imiter & exprimer la Nature.

En supposant que le tableau idéal a été conçu selon les règles du Beau, dans l'imagination du Peintre: sa première opération pour l'exprimer, ou le faire naître, est le trait: c'est ce qui commence à donner un être réel & indépendant de l'esprit, à l'objet qu'on veut peindre, qui lui détermine un espace juste, & le renferme dans ses bornes légitimes: c'est le Desseing. La seconde opération, est de poser les ombres & les jours, pour donner de la rondeur, de la saillie, du relief aux objets, pour les lier ensemble, les détacher du plan, les approcher, ou les éloigner du Spectateur: c'est le Clair-obscur. La troisième est d'y répandre les couleurs, telles que ces objets les porteroient dans la Nature, d'unir ces couleurs, de les nuancer, de les dégrader selon le besoin, pour les faire paroitre naturelles: c'est le Coloris. Voilà les trois dégrés de l'expression pittoresque: & ils sont si clairement renfermés dans le principe général de l'imitation, qu'ils ne laissent lieu à aucune difficulté même apparente. A quoi se réduisent toutes les règles de la Peinture? à tromper les yeux par la ressemblance, à nous faire croire que l'objet est réel, tandis que ce n'est qu'une image. Cela est évident. Passons à la Musique & à la Danse. Nous traiterons ces deux Arts avec un peu plus

plus d'étenduë; mais cependant sans sortir de notre objet, qui est de prouver que la perfection des Arts dépend de l'imitation de la belle Nature.

Section Troisieme.

Sur la Musique & sur la Danse.

La Musique avoit autrefois beaucoup plus d'étenduë qu'elle n'en a aujourd'hui. Elle donnoit les graces de l'Art à toutes les espèces de sons, & de gestes: elle comprenoit le Chant, la Danse, la Versification, la Déclamation: *Ars decoris in vocibus & motibus*. Aujourd'hui, que la Versification & la Danse ont formé deux Arts séparés, & que la Déclamation, abandonnée (*a*) à elle-même, ne fait plus un Art, la

(*a*) Nous avons abandonné l'Art de la déclamation. Seroit-ce parce que nous nous serions cru assez riches du côté du langage? Si cela étoit, les Grecs & les Latins auroient dû, à plus forte raison, la négliger. Cependant le seul geste pouvoit faire chez eux un discours suivi. On sait l'histoire des Pantomimes. Quand on se plaint de la foiblesse de notre éloquence, on la rejette quelquefois sur la forme des Gouvernemens. Mais

la Muſique proprement dite ſe réduit au ſeul chant; c'eſt *la ſcience des Sons.*

CEPENDANT comme la ſéparation eſt venue plutôt des Artiſtes, que des Arts mêmes, qui ſont toujours reſtés intimement liés entr'eux; nous traiterons ici la Muſique & la Danſe ſans les ſéparer. La comparaiſon réciproque que l'on fera de l'une avec l'autre, aidera à les faire mieux connoitre: elles ſe prêteront du jour dans cet Ouvrage, comme elles ſe prêtent des agrémens ſur le Théatre.

CHAPITRE I.

On doit connoitre la nature de la Muſique & de la Danſe, par celle des Tons & des Geſtes.

LES Hommes ont trois moyens pour exprimer leurs idées & leurs ſentimens;

la

Mais ſi les matières d'Etat ne ſont plus traitées aujourd'hui par nos Orateurs, n'ont-ils point celles de la Religion? Bourdaloue avoit-il moins d'avantage du côté de la matière, que Démoſthène? La crainte d'une éternité malheureuſe eſt-elle moins vive que celle d'un Tyran? Nos Orateurs n'ont-ils point de tems en tems des Milons à défendre, des Verrès à attaquer, des Céſars à louër? N'avons-nous pas des Diſcours dont

la

la Parole, le Ton de la voix, & le Geste. Nous entendons par Geste, les mouvemens extérieurs, & les attitudes du corps: *Gestus*, dit Ciceron, *est conformatio quædam & figura totius oris & corporis.*

J'ai nommé la Parole la première, parce qu'elle est en possession du premier rang; & que les hommes y font ordinairement le plus d'attention. Cependant les Tons de la voix & les Gestes, ont sur elle plusieurs avantages: ils sont d'un usage plus naturel; nous y avons recours quand les mots nous manquent: plus étendu; c'est un In-

la lecture nous fait autant de plaisir, que celle de quelques-uns des Anciens? Cependant nous croyons ceux des Anciens supérieurs à tous ceux que nous avons. Ils ne l'étoient peut-être que par la déclamation, qui seule contenoit presque les deux tiers de l'expression: je veux dire, le ton & le geste. Démosthène y réduisoit même tout l'art Oratoire, & il en parloit sur sa propre expérience. On demande où est l'endroit dans l'Oraison pour Ligarius, qui fit tomber l'arrêt des mains de César. On ne le demanderoit pas, si on avoit pu nous transmettre ses tons & ses gestes, de même que ses paroles. Mais nous n'avons de ce Discours que le corps, l'ame n'y est plus, & nous ne jugeons de ce qu'elle pouvoit être, que par notre expérience & notre foiblesse. Quelle confiance que celle d'un jeune Orateur, qui paroissant en public avec des mots & des

Interprète universel qui nous suit jusqu'aux extrémités du monde, qui nous rend intelligibles aux Nations les plus barbares, & même aux animaux. Enfin ils sont consacrés d'une manière spéciale au sentiment. La parole nous instruit, nous convainc, c'est l'organe de la raison: mais le Ton & le Geste sont ceux du cœur: ils nous émeuvent, nous gagnent, nous persuadent. La Parole n'exprime la passion que par le moyen des idées auxquelles les sentimens sont liés, & comme par réflexion (*a*). Le Ton & le Geste arrivent au cœur directement

des phrases préparées, s'imagine que les tons & les gestes qui doivent accompagner & animer ces phrases, lui seront tenus tous prêts, dans le dégré exquis de force & de grace que chaque pensée exige! Tout ce qui peut être tantôt bon, tantôt mauvais, a besoin de règles, & quelqu'heureuse qu'on suppose la Nature, elle a toujours besoin du secours de l'Art pour être parfaite: *nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura juvetur.*

(*a*) Les Paroles peuvent exprimer les passions en les nommant: on dit: *je vous aime*, *je vous hais*; mais si on n'y joint ni le Ton ni le Geste, on exprime une idée, plutôt qu'un sentiment. Au lieu qu'un mouvement, un regard montre la passion elle même sur le champ. Qu'on lise froidement l'imprécation de Camille, sans aucune inflexion de la voix, & sans aucun geste; le cœur demeurera froid, ou s'il s'échauffe, ce

ment & sans aucun détour. En un mot la Parole est un langage d'institution, que les hommes ont fait pour se communiquer plus distinctement leurs idées: les Gestes & les Tons sont comme le Dictionnaire de la simple Nature; ils contiennent une langue que nous savons tous en naissant, & dont nous nous servons pour annoncer tout ce qui a rapport aux besoins & à la conservation de notre être: aussi est-elle vive, courte, énergique. Quel fonds pour les Arts dont l'objet est de remuer l'ame, qu'un langage dont toutes les expressions sont plutôt celles de l'humanité même, que celle des hommes!

LA Parole, le Geste & le Ton de la voix ont des dégrés, où ils répondent aux trois espèces d'Arts que nous avons indiqués (*a*). Dans le premier dégré, ils expriment la Nature simple, pour le besoin seul: c'est le portrait naïf de nos pensées & de nos sentimens: telle est, ou doit être la conversation. Dans le second dégré, c'est la Nature polie par le secours de l'Art; pour ajouter l'agrément à l'utilité, on choisit avec quelque soin, mais pour-

ne sera que parce qu'on imaginera les Tons & les Gestes qui devoient accompagner ces Paroles dans une personne furieuse. *Affectus languescant necesse, nisi voce, vultu, totius prope habitu corporis inardescant.*

(*a*) Chap. I. de la première Partie.

pourtant avec retenue & modestie, les mots, les tons, les gestes les plus propres & les plus agréables : c'est l'Oraison & le récit soutenu. Dans le troisième, on n'a en vuë que le plaisir : ces trois expressions y ont non seulement toutes les graces & toute la force naturelle, mais encore toute la perfection que l'Art peut y ajouter, je veux dire la mesure, le mouvement, la modulation & l'harmonie, & c'est la Versification, la Musique & la Danse, qui sont la plus grande perfection possible des Paroles, des Tons de la voix, & des Gestes (*a*).

D'où je conclus 1°. Que l'objet principal de la Musique & de la Danse doit être l'imitation des sentimens ou des passions ; au-

(*a*) Il suit de ce principe, que dans les Arts qui sont faits pour le plaisir, tout devant être dans sa plus grande perfection possible, les tons & les gestes de la Déclamation théatrale devroient être mesurés, de même que la parole, & notés par un Compositeur. Les Anciens avoient été jusqu'à cette conséquence, & ils s'en étoient fait une règle dans la pratique. Voyez la savante Dissertation de M. l'Abbé Vatry sur cette matière, Tom. 8. des Mém. de l'Acad. des Inscript. Mais parmi nous l'habitude & le préjugé s'y opposent. Je dis le préjugé, car la vrai-semblance n'y perdroit rien, parce que d'un côté, la belle Nature demande non seulement une action parfaite, mais encore un

au-lieu que celui de la Poësie est principalement l'imitation des actions. Cependant, comme les passions & les actions sont presque toujours unies dans la Nature, & qu'elles doivent aussi se trouver ensemble dans les Arts; il y aura cette différence pour la Poësie, pour la Musique & la Danse; que dans la première, les passions y seront employées comme des moyens ou des ressorts qui préparent l'action & la produisent; & dans la Musique & la Danse, l'action ne sera qu'une espèce de canevas destiné à porter, soutenir, amener, lier les différentes passions que l'Artiste veut exprimer.

Je conclus 2°. Que si le Ton de la voix & les Gestes avoient une signification avant que d'être mesurés, ils doivent la conserver

langage & une prononciation qui aient toute leur beauté possible, eu égard à la condition des Acteurs & à leur situation; & que de l'autre côté la Danse & la Musique *déclamatoires*, prendroient le caractère même & l'expression de la déclamation naturelle. La mesure ne détruit rien, elle ne fait que régler ce qui ne l'étoit pas, en le laissant tel qu'il étoit auparavant. Nos plus beaux Récitatifs en Musique n'ont pour base & pour fondement de leur chant, que la déclamation naturelle. Quand Lulli composoit les siens, il prioit quelquefois la Chammelé de lui en déclamer les paroles: il prenoit rapidement ses tons; & ensuite il les réduisoit aux règles de l'Art.

ver dans la Musique & dans la Danse, de même que les Paroles conservent la leur dans la Versification ; & par conséquent, que toute Musique & toute Danse doit avoir un sens.

3°. QUE tout ce que l'Art ajoute aux Tons de la voix & aux Gestes, doit contribuer à augmenter ce sens, & à rendre leur expression plus énergique. Nous allons développer ces trois conséquences dans les Chapitres qui suivent.

CHAPITRE II.

Les passions sont le principal objet de la Musique & de la Danse.

LES actions & les passions sont presque toujours unies & mêlées ensemble dans tout ce que font les hommes. Elles se produisent ou s'annoncent réciproquement. Elles doivent donc se trouver presque toujours ensemble dans les Arts. Lorsque les Artistes présentent une action, elle doit être animée par quelque passion; de même lorsqu'ils présentent des passions, elles doivent être soutenues d'une action. Cela n'a pas besoin d'être vérifié par des exemples. Mais comme les Arts, eu égard au moyen qu'ils emploient pour exprimer,

peuvent être propres à exprimer une partie de la Nature plutôt qu'une autre, il s'ensuit que la partie qui doit dominer chez eux, est celle qui a le plus de rapport avec ce moyen d'exprimer.

AINSI la Poësie aïant choisi la Parole, qui est plus particulièrement le langage de l'esprit; la Musique & la Danse aïant pris pour elles, l'une les tons de voix, l'autre les mouvemens du corps, & ces deux sortes d'expressions étant consacrées sur-tout au sentiment; les vrais Poëtes ont dû s'attacher sur-tout aux actions & aux discours; & les vrais Musiciens aux sentimens & aux passions: & si ces deux parties sont inséparables l'une & l'autre, ils ont dû les allier ensemble, tellement que les passions fussent subordonnées aux actions, ou les actions aux passions, relativement au moyen d'exprimer qui domine dans le genre où travaille l'Artiste.

AUSSI voit-on que dans la plûpart des Tragédies faites pour être mises en musique, ce qui intéresse le plus n'est pas le fond même de l'action; mais les sentimens qui sortent des situations amenées par l'action. Au lieu que dans les autres Tragédies, c'est l'entreprise même des Héros qui frappe & qui étonne: les traits qui y sont semés, s'ils n'ont point de rapport avec cette entreprise, ne sont que des hors d'œuvres, des beautés déplacées.

DE-LA' il suit que tout ce qui n'est qu'ac-

qu'action simplement, qu'idée, image, est peu propre à la Musique. C'est pour cela que les longs récits, les expositions de sujet, les transitions, les métaphores, les pointes d'esprit, en un mot tout ce qui vient de la mémoire, ou de la réflexion résiste si fortement à la musique.

Au contraire ce qui est expression du sentiment paroit s'y porter de soi-même. Les tons sont à demi formés dans les mots, il ne faut qu'un peu d'art pour les en tirer, principalement quand le sentiment est naïf, simple, qu'il part de l'abondance du cœur. Car le cœur a aussi sa métaphysique. Si le sentiment est rafiné, subtilisé, la musique ne le rend plus, ou, ne le rendant qu'en partie, elle devient d'un sens obscur, équivoque, son expression est foible ou impropre, ou entortillée; & dès-lors incapable de produire cette agréable impression que les Savans & les ignorans éprouvent, & doivent éprouver également, quand on leur parle avec franchise le langage de la Nature.

Il en est de la Danse comme de la Musique. La déclamation languit nécessairement lorsque l'ame n'est pas émue, & qu'il ne s'agit que d'instruire: parce qu'alors tous les mouvemens du corps ne signifiant presque rien, ils ne font aucun plaisir à ceux qui les voient. Un geste n'est beau que quand il peint la douleur, la tendresse, la fierté, l'ame, en un mot: s'il s'agit d'un argument de logique, il est de soi ridicule,

parce qu'il eſt inutile à la choſe qu'on dit: on raiſonne de ſang froid: & ſi dans les raiſonnemens paiſibles, il y a un petit geſte & un certain ton naturel qui les accompagne; c'eſt pour faire voir que l'ame de celui qui raiſonne ſouhaite que la vérité qu'il enſeigne perſuade le cœur, tandis qu'il tâche d'en convaincre l'eſprit. Ainſi c'eſt toujours le ſentiment qui produit cette expreſſion.

Qu'on joigne maintenant ce que nous avons dit touchant le ſpectacle lyrique dans le chap. 5. de cette III. Partie, & touchant la nature & l'objet de cette même poëſie, dans le 10. avec ce que nous venons de dire ſur l'objet naturel de la Muſique & de la Danſe, il ne ſera pas difficile d'en tirer une idée juſte de ce que doit être un ſpectacle lyrique.

On verra d'un côté les Dieux qui agiſſent, & de l'autre côté les paſſions exprimées: l'action des Dieux, qui donne le ſpectacle du merveilleux, qui frappe les yeux & occupe l'imagination: l'expreſſion des paſſions, qui produit l'émotion dans le cœur, qui l'échauffe & le trouble.

Ainsi, pour réunir ces deux parties dans un ouvrage de l'Art, il faudra d'abord choiſir des Acteurs, qui ſoient, ou Dieux, ou demi-Dieux, ou au moins des hommes en qui il y ait quelque choſe de ſur-naturel & qui leur donne quelque liaiſon d'intérêt avec les Dieux. Enſuite on mettra ces Acteurs

teurs

teurs dans des situations, où ils éprouvent des passions vives: voilà la base du spectacle lyrique. Et la relation réciproque des Dieux avec les hommes une fois accorcordée selon le systême fabuleux, ce spectacle n'est pas, en soi, plus monstrueux que le récit d'une Muse dans l'Epopée. C'est la même chose précisément. De même que l'Epopée dans son genre, n'est qu'une imitation d'une action héroïque & de ses causes, naturelles ou surnaturelles, vraies ou vraisemblables; le spectacle lyrique dans le sien, n'est qu'une imitation des passions héroïques & de leurs effets, naturels ou surnaturels, vrais ou vraisemblables. Dans l'un & dans l'autre ce sont des Dieux qui agissent en Dieux, & des hommes en héros protégés ou persécutés par des Dieux. La seule différence est que l'Epopée est un récit d'action, & l'autre un spectacle de passions. Et si l'on examine les défauts des Tragédies lyriques, on verra qu'ils viennent tous, ou de ce que le merveilleux est mal placé, c'est-à-dire, dans des Acteurs qui n'ont pas tout ce qu'il faut pour le produire; ou de ce que les paroles ne sont point susceptibles d'une vraie musique; c'est-à-dire, qu'elles n'expriment point assez les passions, & qu'elles sont plutôt le langage de l'esprit que celui du cœur.

CHAPITRE III.

Toute Musique & toute Danse doit avoir une signification, un sens.

Nous ne répétons point ici que les chants de la Musique & les mouvemens de la Danse ne sont que des imitations, qu'un tissu artificiel de Tons & de Gestes poëtiques, qui n'ont que le vraisemblable. Les passions y sont aussi fabuleuses que les actions dans la Poësie : elles y sont pareillement de la création seule du Génie & du Goût : rien n'y est vrai, tout est artifice. Et si quelquefois il arrive que le Musicien, ou le Danseur, soient réellement dans le sentiment qu'ils expriment ; c'est une circonstance accidentelle qui n'est point du dessein de l'Art : c'est une peinture qui se trouve sur une peau vivante, & qui ne devroit être que sur la toile. L'Art n'est fait que pour tromper ; nous croyons l'avoir assez dit. Nous ne parlerons donc ici que des expressions.

Les expressions, en général, ne sont d'elles-mêmes, ni naturelles, ni artificielles : elles ne sont que des signes. Que l'Art les emploie, ou la Nature, qu'elles soient liées à la réalité, ou à la fiction, à la vérité, ou au mensonge, elles changent de qua-

qualité, mais sans changer de nature ni d'état. Les mots sont les mêmes dans la conversation & dans la Poësie; les traits & les couleurs, dans les objets naturels & dans les tableaux; & par conséquent, les tons & les gestes doivent être les mêmes dans les passions, soit réelles, soit fabuleuses. L'Art ne crée les expressions, ni ne les détruit: il les règle seulement, les fortifie, les polit. Et de même qu'il ne peut sortir de la Nature pour créer les choses; il ne peut pas non plus en sortir pour les exprimer: c'est un principe.

Si je disois que je ne puis me plaire à un Discours que je ne comprends pas, mon aveu n'auroit rien de singulier. Mais que j'ose dire la même chose d'une pièce de musique; vous croyez-vous, me dira-t-on, assez connoisseur pour sentir le mérite d'une musique fine & travaillée avec soin? J'ose répondre: oui, car il s'agit de sentir. Je ne prétends point calculer les sons, ni leurs rapports, soit entre eux, soit avec notre organe: je ne parle ici, ni de trémoussemens, ni de vibrations de cordes, ni de proportion mathématique. J'abandonne aux savans Théoristes, ces spéculations, qui ne sont que comme le grammatical fin, ou le dialectique d'un Discours, dont je puis sentir le mérite, sans entrer dans ce détail. La Musique me parle par des tons: ce langage m'est naturel: si je ne l'entends point, l'Art a corrompu la Nature, plutôt que de

la perfectionner. On doit juger d'une musique, comme d'un tableau. Je vois dans celui-ci des traits & des couleurs dont je comprends le sens; il me flatte, il me touche. Que diroit-on d'un Peintre, qui se contenteroit de jetter sur la toile des traits hardis, & des masses des couleurs les plus vives, sans aucune ressembance avec quelque objet connu? L'application se fait d'elle-même à la Musique. Il n'y a point de disparité; & s'il y en a une, elle fortifie ma preuve. L'oreille, dit-on, est beaucoup plus fine que l'œil. Donc je suis plus capable de juger d'une musique que d'un tableau.

J'EN appelle au Compositeur même: quels sont les endroits qu'il approuve le plus, qu'il chérit par préférence, auxquels il revient sans cesse avec une complaisance sécrette? Ne sont-ce pas ceux où sa musique est, pour ainsi dire, parlante, où elle a un sens net, sans obscurité, sans équivoque? Pourquoi choisit-on certains objets, certaines passions, plutôt que d'autres? N'est-ce pas parce qu'elles sont plus aisées à exprimer, & que les Spectateurs en saisissent avec plus de facilité l'expression (a)?

AIN-

(a) Nous avons comparé la Musique avec le Discours oratoire. Or voici ce que Ciceron dit de celui-ci: *Hoc etiam mirabilius debet videri (in eloquentia) quia cæterarum Artium studia fere reconditis, atque* ab-

AINSI, que le Musicien profond s'applaudisse, s'il le veut, d'avoir concilié, par un accord mathématique, des sons qui paroissent ne devoir se rencontrer jamais, s'ils ne signifient rien, je les comparerai à ces gestes d'Orateurs, qui ne sont que des signes de vie; ou à ces vers artificiels, qui ne sont que du bruit mesuré; ou à ces traits d'Ecrivains, qui ne sont qu'un frivole ornement. La plus mauvaise de toutes les musiques est celle qui n'a point de caractère. Il n'y a pas un son de l'Art qui n'ait son modèle dans la Nature, & qui ne doive être, au moins, un commencement d'expression, comme une lettre ou une syllabe l'est dans la parole (*a*).

Il

abditis e fontibus hauriantur: dicendi autem omnis ratio in medio posita, communi quodam in usu, atque in hominum more & sermone versatur; ut in cæteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia, sensuque disjunctum: in dicendo autem vitium vel maximum sit a vulgari genere orationis atque a consuetudine communis sensus abhorrere. L'application est aisée.

(*a*) Cela est également vrai & du Chant simple, & du Chant harmonique: ils doivent avoir l'un & l'autre un sens, une signification: avec cette différence cependant, que le Chant simple est comme un Discours addressé au peuple, & qui ne suppose point d'étude pour être compris; au lieu que le Chant harmonique demande une sorte d'érudition musicale, des oreil-

Il y a deux ſortes de Muſique : l'une qui n'imite que les ſons & les bruits non-paſſionnés : elle répond au païſage dans la Peinture : l'autre qui exprime les ſons animés, & qui tiennent aux ſentimens : c'eſt le tableau à perſonnage.

Le Muſicien n'eſt pas plus libre que le Peintre : il eſt par-tout, & conſtamment ſoumis à la comparaiſon qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un orage, un ruiſſeau, un Zéphir ; ſes tons ſont dans la Nature, il ne peut les prendre que là. S'il peint un objet idéal, qui n'ait jamais eu de réalité, comme feroit le mugiſſement de la Terre, le frémiſſement d'une Ombre qui ſortiroit du tombeau ; qu'il faſſe comme le Poëte :

Aut famam ſequere, aut ſibi convenientia finge.

Il y a des ſons dans la Nature qui répondent à ſon idée, ſi elle eſt muſicale ; & quand le Compoſiteur les aura trouvés, il les reconnoitra ſur le champ : c'eſt une vérité : dès qu'on la découvre, il ſemble qu'on

la

oreilles inſtruites & exercées. C'eſt presque un diſcours fait pour des Savans, il ſuppoſe dans ſes Auditeurs certaines connoiſſances acquiſes, ſans lesquelles ils ne feroient point en état de juger de ſon mérite. Reſte à ſavoir ſi un Diſcours qui n'eſt que pour les Savans peut être vraiment éloquent.

la reconnoisse, quoiqu'on ne l'ait jamais vuë. Et quelque riche que soit la Nature pour les Musiciens, si nous ne pouvions comprendre le sens des expressions qu'elle renferme, ce ne seroit plus des richesses pour nous. Ce seroit un idiome inconnu, & par conséquent inutile.

La Musique étant significative dans la symphonie, où elle n'*a qu'une demi-vie, que la moitié de son être*, que sera-t-elle dans le chant, où elle devient le tableau du cœur humain? Tout sentiment, dit Ciceron, a un ton, un geste propre qui l'annonce, c'est comme le mot attaché à l'idée: *Omnis motus animi suum quemdam à natura habet vultum & sonum & gestum.* Ainsi leur continuïté doit former une espèce de discours suivi: & s'il y a des expressions qui m'embarrassent, faute d'être préparées ou expliquées par celles qui précèdent ou qui suivent, s'il y en a qui me détournent, qui se contredisent; je ne puis être satisfait.

Il est vrai, dira-t-on, qu'il y a des passions qu'on reconnoit dans le chant musical, par exemple, l'amour, la joie, la tristesse; mais pour quelques expressions marquées, il y en a mille autres, dont on ne sauroit dire l'objet.

On ne sauroit le dire, je l'avouë; mais s'ensuit-il qu'il n'y en ait point? Il suffit qu'on le sente, il n'est pas nécessaire de le nommer. Le cœur a son intelligence in-

dé-

dépendante des mots; & quand il est touché, il a tout compris. D'ailleurs, de même qu'il y a de grandes choses, auxquelles les mots ne peuvent atteindre; il y en a aussi de fines, sur lesquelles ils n'ont point de prise: & c'est sur-tout dans les sentimens que celles-ci se trouvent.

Concluons donc que la Musique la mieux calculée dans tous ses tons, la plus géométrique dans ses accords, s'il arrivoit, qu'avec ces qualités, elle n'eût aucune signification; on ne pourroit la comparer qu'à un Prisme, qui présente le plus beau coloris, & ne fait point de tableau. Ce seroit une espèce de clavecin chromatique, qui offriroit des couleurs & des passages, pour amuser peut-être les yeux, & ennuyer sûrement l'esprit.

CHAPITRE IV.

Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique, & celles de la Danse.

Il y a des qualités naturelles qui conviennent aux tons & aux gestes considérés en eux-mêmes, & seulement comme expressions: il y en a que l'Art y ajoute pour les fortifier & les embellir. Nous parlerons ici des unes & des autres.

Puis-

Puisque les sons dans la Musique, & les gestes dans la Danse, ont une signification, de même que les mots dans la Poësie, l'expression de la Musique & de la Danse doit avoir les mêmes qualités naturelles, que l'Elocution oratoire : & tout ce que nous dirons ici, doit convenir également, à la Musique, à la Danse, & à l'Eloquence.

Toute expression doit être conforme aux choses qu'elle exprime : c'est l'habit fait pour le corps. Ainsi comme il doit y avoir dans les sujets poëtiques ou artificiels de l'unité & de la variété, l'expression doit avoir d'abord ces deux qualités.

Le caractère fondamental de l'expression est dans le sujet : c'est lui qui marque au style le dégré d'élévation ou de simplicité, de douceur ou de force qui lui convient. Si c'est la joie que la Musique ou la Danse entreprennent de traiter, toutes les modulations, tous les mouvemens doivent en prendre la couleur riante ; & si les chants & les airs qui se succèdent, s'altèrent & se relèvent mutuellement, ce sera toujours sans altérer le fonds, qui leur est commun : voilà l'unité (a). Cependant comme une pas-

(a) Souvent nos Musiciens sacrifient ce Ton général, cette expression de l'ame qui doit être répandue dans tout un morceau de Musique, à une idée accessoire & presque indifférente au sujet principal. Ils s'arrêtent pour peindre un Ruisseau, un Zéphir, ou

passion n'est jamais seule, & que, quand elle domine, toutes les autres sont, pour ainsi dire, à ses ordres, pour amener, ou repousser les objets qui lui sont favorables, ou contraires; le Compositeur trouve dans l'unité même de son sujet, les moyens de le varier. Il fait paroitre tour à tour, l'amour, la haine, la crainte, la tristesse, l'espérance. Il imite l'Orateur, qui emploie toutes les figures & les variations de son Art, sans changer le ton général de son style. Ici, c'est la dignité qui règne, parce qu'il traite un point grave de morale, de politique, de droit. Là, c'est l'agrément qui brille, parce qu'il fait un païsage, & non un tableau héroïque. Que diroit-on d'une Oraison, dont la première partie seroit bien dans la bouche d'un Magistrat; & l'autre dans celle d'un valet de Comédie?

OUTRE le ton général de l'expression, qu'on peut appeller comme le style de la Musique & de la Danse; il y a encore d'autres qualités, qui regardent chaque expression en particulier.

LEUR premier mérite est d'être claires:

ou quelqu'autre mot qui fait image musicale. Toutes ces expressions particulières doivent rentrer dans le sujet, & si elles y conservent leur caractère propre, il faut que ce soit en se fondant, pour ainsi dire, dans le caractère général du sentiment qu'on exprime.

Prima virtus perspicuitas. Que m'importe qu'il y ait un bel édifice dans cette vallée, si la nuit le couvre? On n'exige point qu'elles présentent, chacune en particulier, un sens; mais elles doivent chacune y contribuer. Si ce n'est point une période, que ce soit un membre, un mot, une syllabe. Chaque ton, chaque modulation, chaque reprise, doit nous mener à un sentiment, ou nous le donner.

2°. Les expressions doivent être justes: il en est des sentimens, comme des couleurs: une demi-teinte les dégrade, & leur fait changer de nature, ou les rend équivoques.

3°. Elles seront vives, souvent fines & délicates. Tout le monde connoit les passions jusqu'à un certain point. Quand on ne les peint que jusques-là, on n'a guères que le mérite d'un Historien, d'un imitateur servil. Il faut aller plus loin, si on cherche la belle Nature. Il y a pour la Musique & pour la Danse, de même que pour la Peinture, des beautés, que les Artistes appellent fuyantes & passagères; des traits fins, échappés dans la violence des passions, des soupirs, des accens, des airs de tête; ce sont ces traits qui piquent, qui éveillent, & qui raniment l'esprit.

4°. Elles doivent être aisées & simples: tout ce qui sent l'effort nous fait peine & nous fatigue. Quiconque regarde, ou écoute, est à l'unisson de celui qui parle,

le, ou qui agit: & nous ne sommes pas impunément les Spectateurs de son embarras, ou de sa peine.

5°. ENFIN, les expréssions doivent être neuves, sur-tout dans la Musique. Il n'y a point d'Art où le Goût soit plus avide & plus dédaigneux: *Judicium aurium superbissimum.* La raison en est, sans doute, la facilité que nous avons à prendre l'impression du Chant: *Natura ad numeros ducimur.* Comme l'oreille porte au cœur le sentiment dans toute sa force, une seconde impression est presque inutile, & laisse notre ame dans l'inaction & l'indifférence. De là vient la nécessité de varier sans cesse les modes, le mouvement, les passions. Heureusement que celles-ci se tiennent toutes entre elles. Comme leur cause est toujours commune, la même passion prend toutes sortes de formes; c'est un lion qui rugit: une eau qui coule doucement: un feu qui s'allume & qui éclate, par la jalousie, la fureur, le desespoir. Telles sont les qualités naturelles des tons de la voix & des gestes, considérés en eux-mêmes, & comme les mots dans la prose. Voyons maintenant ce que l'Art peut y ajouter dans la Musique, & dans la Danse proprement dites.

LES Tons & les Gestes ne sont pas aussi libres dans les Arts, qu'ils le sont dans la Nature. Dans celle-ci, ils n'ont d'autres règles qu'une sorte d'instinct, dont l'auto-

rité

rité plie aisément. C'est lui seul qui les dirige, qui les varie, qui les fortifie, ou les affoiblit à son gré. Mais dans les Arts, il y a des règles austères, des bornes fixes, qu'il n'est pas permis de passer. Tout est calculé, 1°. par la Mesure, qui règle la durée de chaque ton & de chaque geste; 2°. par le Mouvement, qui hâte ou qui retarde cette même durée, sans augmenter ni diminuer le nombre des tons, ni celui des gestes, ni en changer la qualité; 3°. par la Mélodie qui unit ces tons & ces gestes, & en forme une suite; (a) 4°. enfin, par l'Harmonie qui en règle les accords, quand plusieurs parties différentes se joignent pour faire un Tout. Et il ne faut point croire que ces règles puissent détruire ou altérer la signification naturelle des tons & des gestes: elles ne servent qu'à la fortifier en la polissant, elles augmentent leur énergie en y ajoutant des graces: *Cur ergo vires ipsas specie solvi putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat (b)?*

La Mesure, le Mouvement, la Mélodie, l'Harmonie, peuvent régler également les mots, les tons, les gestes, c'est-à-dire, qu'el-

(a) La mélodie est prise dans un sens métaphorique par rapport à la Danse; elle ne signifie qu'une suite concertée & harmonique des mouvemens.

(b) *Quintil.* IX. 4.

qu'elles conviennent à la Versification, à la Danse, à la Musique. Elles conviennent à la Versification; nous l'avons (*a*) prouvé. Elles conviennent à la Danse: qu'il n'y ait qu'un Danseur, ou qu'il y en ait plusieurs, la mesure est dans les pas: le mouvement dans la lenteur ou la vitesse: la *mélodie* dans la marche ou la continuïté des pas: & l'harmonie dans l'accord de toutes ces parties avec l'instrument qui jouë, & sur-tout avec les autres Danseurs: car il y a dans la Danse des *Solo*, des *Duo*, des chœurs, des reprises, des rencontres, des retours, qui ont les mêmes règles, que le concert dans la Musique.

La Mesure & le Mouvement donnent la vie, pour ainsi dire, à la composition musicale: c'est par là que le Musicien imite la progression & le mouvement des sons naturels, qu'il leur donne à chacun l'étenduë qui leur convient, pour entrer dans l'édifice régulier du chant musical: ce sont comme les mots préparés & mesurés, pour être enchassés dans un vers. Ensuite la Mélodie place tous ces sons chacun dans le lieu & le voisinage qui lui convient: elle les unit, les sépare, les concilie, selon la nature de l'objet, que le Musicien se propose d'imiter. Le ruisseau murmure: le tonnerre gronde: le papillon voltige. Parmi les pas-

(*a*) Chap. 3. de la 2. part.

passions, il y en a qui soupirent, il y en a qui éclattent, d'autres qui frémissent. La Mélodie, pour prendre toutes ces formes, varie à propos les tons, les intervales, les modulations, emploie avec art les dissonances mêmes. Car les dissonances, étant dans la nature, aussi-bien que les autres tons, ont le même droit qu'eux, d'entrer dans la Musique. Elles y servent non seulement d'assaisonnement & de sel; mais elles contribuent d'une façon particulière à caractériser l'expression musicale. Rien n'est si irrégulier que la marche des passions, de l'amour, de la colère, de la discorde: souvent, pour les exprimer, la voix s'aigrit & détonne tout-à-coup: & pour peu que l'art addoucisse ces désagrémens de la Nature, la vérité de l'expression console de sa dureté. C'est au Compositeur à les présenter avec précaution, sobriété, intelligence.

L'HARMONIE enfin concourt à l'expression musicale. Tout son harmonique est triple de sa nature. Il porte avec lui, sa Quinte & sa Tierce-majeure: c'est la doctrine commune de Descartes, du Père Mersenne, de M. Sauveur, & de M. Rameau qui en a fait la base de son nouveau sistême de Musique. D'où il suit qu'un simple cri de joie a, même dans la Nature, le fonds de son harmonie & de ses accords. C'est le rayon de lumière qui, s'il est décomposé avec le

pris-

prisme, donnera toutes les couleurs dont les plus riches tableaux peuvent être formés. Décomposez de même un son, de la manière dont il peut l'être; vous y trouverez toutes les parties différentes d'un accord. Suivez cette décomposition dans toute la suite d'un chant qui vous paroit simple, vous aurez le même chant multiplié & diversifié en quelque sorte par lui-même: il y aura des Dessus & des Basses, qui ne seront autre chose que le fond du premier chant développé, & fortifié dans toutes ses parties séparées, afin d'augmenter la première expression. Les différentes parties, qui s'accompagnent réciproquement, ressemblent aux gestes, aux tons, aux paroles, réunies dans la déclamation: ou, si vous voulez, aux mouvemens concertés des piés, des bras, de la tête, dans la Danse. Ces expressions sont différentes, cependant elles ont la même signification, le même sens. De sorte que si le chant simple est l'expression de la Nature imitée, les Basses & les Dessus ne sont que la même expression multipliée, qui, fortifiant & répétant les traits, rend l'image plus vive, & par conséquent l'imitation plus parfaite.

CHA-

CHAPITRE V.

Sur l'Union des beaux Arts.

QUOIQUE la Poëſie, la Muſique & la Danſe ſe ſéparent quelquefois pour ſuivre les goûts & les volontés des hommes; cependant comme la Nature en a créé les principes pour être unis & concourir à une même fin, qui eſt de porter nos idées & nos ſentimens tels qu'ils ſont, dans l'eſprit & dans le cœur de ceux à qui nous voulons les communiquer; ces trois Arts n'ont jamais plus de charmes, que quand ils ſont réunis: *Cum valeant multum* verba per ſe, *&* vox *propriam vim adjiciat rebus*, *&* geſtus motusque *ſignificet aliquid*, *profecto perfectum quiddam*, *cum omnia coïerint fieri neceſſe eſt.* Quintil. x. 3.

AINSI lorſque les Artiſtes ſéparèrent ces trois Arts pour les cultiver & les polir avec plus de ſoin, chacun en particulier; ils ne durent jamais perdre de vuë la première inſtitution de la Nature, ni penſer qu'ils puſſent entièrement ſe paſſer les uns des autres. Ils doivent être unis, la Nature le demande, le goût l'exige: mais comment, & à quelle condition? C'eſt un traité dont voici la baſe, & les principaux articles.

IL en eſt des différens Arts, quand ils s'uniſſent pour traiter un même ſujet, comme des différentes parties qui ſe trouvent dans un ſujet traité par un ſeul Art. Il doit y avoir un centre commun, un point de rappel, pour les parties les plus éloignées. Quand les Peintres & les Poëtes repréſentent une action; ils y mettent un Acteur principal qu'ils appellent le Héros, par excellence. C'eſt ce Héros qui eſt dans le plus beau jour, qui eſt l'ame de tout ce qui ſe remuë autour de lui. Quelle multitude de Guerriers dans l'Iliade! que de rôles différens dans Diomède, Ulyſſè, Ajax, Hector, &c. il n'y en a pas un qui n'ait rapport à Achille. Ce ſont des dégrés que le Poëte a préparés, pour élever notre idée juſqu'à la ſublime valeur de ſon Héros principal: l'intervale eût été moins ſenſible, s'il n'eût point été meſuré par cette eſpèce de gradation de Héros, & l'idée d'Achille moins grande & moins parfaite ſans la comparaiſon.

LES Arts unis doivent être de même que les Héros. Un ſeul doit exceller, & les autres reſter dans le ſecond rang. Si la Poëſie donne des Spectacles; la Muſique & la Danſe (*a*) paroîtront avec elle; mais ce ſera uniquement pour la faire valoir, pour lui

(*a*) La Danſe ne ſignifie ici que l'Art du Geſte, ainſi ce terme eſt pris dans ſa plus grande étenduë.

lui aider à marquer plus fortement les idées & les sentimens contenus dans les vers. Ce ne sera point cette grande Musique calculée, ni ce geste mesuré & cadencé qui offusqueroient la Poësie, & lui déroberoient une partie de l'attention de ses Spectateurs; mais une inflexion de voix toujours simple, & réglée sur le seul besoin des mots; un mouvement du corps toujours naturel, qui paroit ne rien tenir de l'Art.

Si c'est la Musique qui se montre; elle seule a droit d'étaler tous ses attraits. Le Théatre est pour elle. La Poësie n'a que le second rang, & la Danse le troisième. Ce ne sont plus ces vers pompeux & magnifiques, ces descriptions hardies, ces images éclatantes; c'est une Poësie simple, naïve, qui coule avec molleſſe & négligence, qui laiſſe tomber les mots. La raison en est, que les vers doivent suivre le chant, & non le préceder. Les paroles en pareil cas, quoique faites avant la Musique, ne sont que comme des coups de force qu'on donne à l'expreſſion Musicale, pour la rendre d'un sens plus net & plus intelligible. C'est dans ce point de vuë qu'on doit juger de la Poësie de Quinaut; & si on lui fait un crime de la foibleſſe de ses vers, c'est à Lulli à l'en justifier. Les plus beaux vers ne sont point ceux qui portent le mieux la Musique, ce sont les plus touchants. Demandez à un Composi-

teur lequel de ces deux morceaux de Racine est le plus aisé à traiter: voici le premier:

Quel carnage de toutes parts!
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille & la mère, & la sœur & le frère,
Le fils dans les bras de son père:
Que de corps entassés! que de membres épars
Privés de sépulture!

Voici l'autre qui le suit immédiatement dans la même scène:

Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une Aurore.
Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

Faut-il être Compositeur pour sentir cette différence?

LA Danse est encore plus modeste que la Poësie: celle-ci au moins est mesurée, mais le Geste ne fait presque pour la Musique que ce qu'il fait pour les Drames; & s'il s'y montre quelquefois avec plus de force, c'est qu'il y a plus de passion dans la Musique que dans la Poësie; & par conséquent, plus de matière pour l'exercer; puisque, comme nous l'avons dit, le Geste & le Ton de la voix sont consacrés d'une façon particulière au sentiment.

ENFIN si c'est la Danse qui donne une fête; il ne faut point que la Musique y brille à son préjudice; mais seulement qu'elle lui prête la main, pour marquer avec plus de

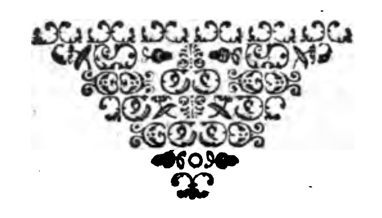
de précision son mouvement & son caractère. Il faut que le violon & le Danseur forment un concert; & quoique le violon précède; il ne doit exécuter que l'accompagnement. Le sujet appartient de droit au Danseur. Qu'il soit guidé ou suivi; il a toujours le principal rang, rien ne doit l'obscurcir; & l'oreille ne doit être occupée, qu'autant qu'il le faut, pour ne point causer de distraction aux yeux.

Nous ne joignons point ordinairement la Parole avec la Danse proprement dite; mais cela ne prouve point qu'elles ne puissent s'unir : elles l'étoient autrefois; tout le monde en convient. On dansoit alors sous la Voix chantante, comme on le fait aujourd'hui sous l'instrument, & les paroles avoient la même mesure que les pas.

C'est à la Poësie, à la Musique, à la Danse, à nous présenter l'image des actions & des passions humaines; mais c'est à l'Architecture, à la Peinture, à la Sculpture, à préparer les lieux & la scène du Spectacle. Et elles doivent le faire d'une manière qui réponde à la dignité des Acteurs & à la qualité des sujets qu'on traite. Les Dieux habitent dans l'Olympe, les Rois dans des Palais, le simple Citoyen dans sa maison, le Berger est assis à l'ombre des bois. C'est à l'Architecture à former ces lieux, & à les embellir par le secours de la Peinture & de la Sculpture. Tout l'Univers appartient aux beaux Arts. Ils peuvent disposer de toutes

les richesses de la Nature. Mais ils ne doivent en faire usage que selon les loix de la décence. Toute demeure doit être l'image de celui qui l'habite, de sa dignité, de sa fortune, de son goût. C'est la règle qui doit guider les Arts dans la construction & dans les ornemens des lieux. Ovide ne pouvoit rendre le Palais du Soleil trop brillant, ni Milton le Jardin d'Eden trop délicieux : mais cette magnificence seroit condamnable même dans un Roi, parce qu'elle est au-dessus de sa condition :

Singula quaque locum teneant sortita decenter.



L' A R T.

DIALOGUE

ADDRESSÉ

A

MYLORD SHAFTSBURY.

L' A R T.

DIALOGUE

ADDRESSÉ

A

MYLORD SHAFTSBURY.

MYLORD.

L'Entretien que je prends la liberté de vous addresser, roule sur un sujet qui n'est pas commun. J'en ai retenu jusqu'aux moindres particularités, dans l'idée qu'elles pourroient vous amuser; & en ce cas je me croirai très-bien païé de ma peine. Si cela n'est pas, je me flatte que Votre Grandeur voudra bien agréer mes intentions; & que le sincère désir de lui plaire, donnera à ses yeux quelque mérite à mes foibles efforts. Une plus longue Préface seroit inutile. J'entre donc en matière; & voici le recit fidèle de ce qui s'est passé.

§. 1. Un de mes Amis d'une Province éloignée de la nôtre, m'étant venu faire visite ce Printems, la fraîcheur du matin & la sérénité du tems nous engagèrent insensiblement à étendre notre promenade de Salisbury jusqu'à Walton chez Milord Comte de Pembroke. La beauté des Jardins, la magnificence de l'Architecture, de la Sculpture, & de la Peinture, qui font de cette Campagne un des plus beaux lieux du monde, ravirent en admiration mon Ami. De mon côté, j'étois charmé du succès de cette petite partie. Enfin pourtant il fallut penser au retour; & après avoir accordé à notre curiosité tout le tems possible pour se satisfaire, nous nous remimes en chemin au petit pas, pour regagner le logis à notre aise.

Ce fut en traversant les riantes Campagnes de ce quartier, que nous entamames la conversation dont j'ai, Milord, à vous rendre compte. Elle tomba tout naturellement sur les chefs-d'œuvres de l'Art, qui venoient de nous amuser si agréablement; & de-là bientôt sur l'Art même, que nous convenions être le Père de tant d'ornemens & de merveilles. Je demandai à mon Ami quelles idées il attachoit à ce mot d'*Art*, terme des plus communs, que tout le monde a à la bouche, mais auquel comme à tant d'autres, il est si rare de trouver des gens qui attachent des idées bien claires, bien distinctes, & bien définies?

Il me répondit, que ce n'étoit pas une chose

chose aussi aisée en effet qu'on pourroit le croire, que de définir avec précision ce que signifie réellement le mot d'*Art*; mais qu'à son avis le seul moyen d'y réussir, c'étoit d'étudier la nature des différentes choses auxquelles on donne ce nom; car, ajouta-t-il, il faut bien que la Musique, la Peinture, la Poësie, l'Agriculture, la Médecine, & tant d'autres sciences encore, aient en elles quelque chose qui leur est commun à toutes, puisqu'on donne le nom d'*Art* à chacune d'elles en particulier. Je le croirois aussi, repliquai-je: mais, dit-il, sauriez-vous m'apprendre ce que c'est? Surpris de la question j'hésitois sans y répondre. Ayez du courage, s'écria mon Ami, la chose n'est pas inexplicable. Voyons, laissez moi vous faire quelques questions. La Médecine n'est-elle pas la cause de quelque chose? Surement, dis-je, elle est la cause de la santé. Et l'Agriculture? C'est à elle qu'on doit d'abondantes moissons. Et la Poësie? C'est elle qui produit les Pièces de Théatre, les Satyres, les Odes & autres semblables Ecrits.

N'EN est-il pas de même, continua-t-il, de la Musique, de l'Architecture, de la Sculpture & de tous les autres Arts? Je le crois, dis-je, il me le semble. Hé bien, en supposant cela, nous tromperions-nous, ajouta-t-il, si nous disions qu'*il est commun à chaque Art d'être la cause de quelque chose*? Non, repliquai-je. Souvenez-vous en

donc, dit-il, voilà un point décidé; *tout Art est une cause.* Je promis de ne le pas oublier.

Mais alors, me demanda-t-il, & si *tout Art est une cause*, croiriez-vous pareillement que *toute cause soit un Art*? Comme je balançois sur ce que je devois répondre, vous avez, me dit-il, entendu sans doute parler de ce Peintre fameux dans l'Histoire, qui voulant représenter au naturel l'écume d'un cheval, & ne pouvant en venir à bout à son gré, jetta de rage son pinceau contre sa toile, & y peignit par ce mouvement une trace d'écume dans le dernier point de la perfection: que dites-vous de cet évènement? fut-ce l'*Art* à votre avis, qui remplit l'attente du Peintre? Non, dis-je. Mais, repliqua mon Ami, si au-lieu de ce coup de hazard, un mouvement involontaire eût guidé la main du Peintre & produit l'écume en quelque sorte malgré lui? Je dirois encore, repliquai-je, que l'*Art* n'y auroit en rien contribué. Mais au-lieu de cet heureux hazard, ou de cette impulsion forcée, si le Peintre avoit de propos délibéré, & selon ses désirs, fait cette Ecume délicate sur sa toile, que prononceriez-vous? Ne jugeriez vous pas, en ce cas, que son *Art* auroit été la cause de son succès? sans doute, dis-je, je n'hésiterois pas à le croire ainsi.

Il me semble donc, poursuivit-il, que l'*Art* n'est pas seulement la cause de quel-

que

que chose, mais une cause qui raisonne, qui veut, qui sent, qui se propose une fin. Sur ce pié-là il ne faudroit plus dire simplement que *toute cause est un Art*; il faudroit dire *toute cause volontaire & qui se propose un but*. J'en tombe d'accord, répondis-je sur le champ.

Fort bien, reprit mon Ami, mais est-il donc si certain que toute *Cause volontaire & intentionelle*, passez moi ce terme, soit un Art? Je ne vois pas, dis-je, pourquoi elle ne le seroit pas. Pensez y, dit-il. Ce matin la faim vous a poussé à manger. Vous avez par conséquent été vous-même la cause, & la cause intentionelle qui vous a fait manger de la nourriture. Mais quoi? avez-vous mis de l'*Art* à cela? Est-ce par *Art* que vous mâchez? Est-ce par Art que vous avallez? Non assurément, repliquai-je. Quand vous ouvrez les yeux, continua-t-il; vous êtes la cause intentionelle de ce que vous voyez des objets; & quand vous étendez la main, vous êtes la cause intentionelle de ce que vous en touchez; cependant je gage que vous ne diriez pas, que c'est par *Art* que vous *touchez* & que vous *voyez*? Ce seroit, repliquai-je, s'exprimer fort mal; car *quel Art peut-il y avoir à faire ce que tout le monde fait naturellement par un simple acte de sa volonté, par un pur instinct antérieur à toute instruction*? Très-bien raisonné, continua mon Ami: si l'on parloit ainsi, on feroit de tous les hommes autant

d'Artiſtes dans toutes les actions de leur vie ; & que ſe pourroit-il de plus abſurde ? Rien, dis-je, ne le feroit davantage. Mais, continua-t-il, qu'eſt-ce donc proprement que l'*Art*, ſi l'on ne peut entendre par-là ni la production d'un mouvement involontaire, ni l'effet d'une intention de pur inſtinct ? Faudra-t-il attacher ce terme aux choſes qu'on apprend à faire par l'*uſage*, la *pratique*, *l'expérience*, en un mot aux choſes ſeulement dont l'on n'eſt pas capable de naiſſance, & dont on n'acquiert la capacité que peu-à-peu, par des progrès imperceptibles ? Oh vraiment, dis-je, je le crois, oui ſans doute, c'eſt cela. Conſacrons donc pourſuivit-il, le mot d'*habitude* à exprimer notre penſée. Diſons deſormais qu'un *Art* n'eſt pas ſeulement *une Cauſe*, mais une *Cauſe raiſonnée ou intentionelle*, & non ſeulement *une Cauſe raiſonnée*, mais une *Cauſe raiſonnée* dont on acquiert l'*habitude* ; en un mot une *Cauſe habituelle*. Il me paroit, dis-je, qu'on ne ſauroit s'exprimer plus exactement.

A préſent que je vous ai mené là, reprit mon Ami ; & puiſque vous avouez que l'*Art* eſt une habitude qu'on acquiert, où il entre des vuës raiſonnées, & qui ne dépend ni du hazard, ni d'une force extérieure qui néceſſite à agir ; permettez moi de vous demander ſi vous entrevoyez les conſéquences de ce Principe ? Quelles conſéquences, dis-je ? La première eſt, répondit-il, qu'on ne doit

doit attribuër à aucun *Art*, rien de ce qui arrive naturellement, comme les Marées, les Vents, la Végétation, la Gravitation, l'Attraction, & autres choſes ſemblables. Des Loix immuables règlent tous ces phénomènes de la Nature; ſoumis à une néceſſité irréſiſtible, ils ſont immédiatement l'effet de cauſes purement phyſiques, qui agiſſent elles-mêmes ſans le ſavoir. Je comprends cela, repliquai-je. Comprenez donc de même en ſecond lieu, ajouta-t-il, qu'il faut ôter de la claſſe des productions de l'*Art*, tous ces beaux ouvrages des Animaux, où nous diſons en ſtyle métaphorique, qu'il y a un *Art* admirable. Telle eſt la toile de l'Araignée, la ruche des Abeilles, la maiſonnette du Caſtor, tels ſont tous les nids des Oiſeaux. Qui voudroit dire, que ces Animaux aient appris à avoir tant d'addreſſe? & que l'éducation leur a donné une induſtrie que la Nature leur avoit refuſée? Perſonne, répondis-je; ne ſauroit ſeulement le penſer ainſi. Allez donc plus loin, continua-t-il, & vous élevant plus haut, reconnoiſſez encore que l'*Art* n'eſt entrée pour rien dans l'arrangement & dans la forme que la *puiſſance divine* a donnés aux choſes viſibles. Car comment cette Intelligence ſuprème, qui réunit dans ſon eſſence toutes les *Perfections* poſſibles, & en qui elles ſont dans une *Activité perpetuelle*, comment auroit-elle acquis quelque faculté, quelque habileté, qui ne lui fût pas originairement inhérente? Concevez-vous que l'Etre

l'Etre à qui toutes choses sont connuës dès le commencement, puisse apprendre quelque chose? que celui qui possède tout, puisse faire quelque acquisition? Non assurément, répondis-je. Cela est impossible. L'*Art* donc, reprit-il, l'*Art* n'entre point dans les attributs de Dieu. Tout ce qui est *Art* est appris; tout ce qui est *Art* est acquis; il n'étoit pas originairement dans l'Etre qu'on en voit orné. Je le reconnois, dis-je, & désormais je tiens la chose pour avérée.

Continuons, dit-il, & pour raisonner conséquemment à ces aveux, puisque l'*Art* n'est propre ni à la Nature divine, ni aux Brutes, ni aux Etres inanimés, à quelle Nature est-il propre? Je ne vois pas, répondis-je, qu'il puisse être propre à une autre Nature qu'à la Nature humaine. Vous avez raison, me repliqua-t-il; car toutes les Natures qui ne sont pas la nôtre, sont ou trop excellentes pour avoir besoin des ressources de l'*Art*, ou trop imparfaites pour savoir s'en rendre capables: au-lieu qu'on ne sauroit indiquer un seul *Art*, qui ne soit ou qui ne puisse devenir le fruit de l'industrie humaine. Les hommes seuls sont Statuaires, Pilotes, Musiciens, n'est-ce pas? sans doute, dis-je: c'est un fait.

Par conséquent, ajouta-t-il, il ne faut pas que nous nous en tenions à definir l'*Art* une *Cause*; il faut dire que c'est proprement l'*Homme devenu Cause*, l'*homme deve-*

nu-

nu tel en faisant telle ou telle chose avec intention de la faire, & même encore *la faisant* de la sorte *par habitude.* Ainsi l'idée générale que j'attacherois au mot d'*Art*, en vertu de nos réflexions précedentes, me porteroit à dire que l'*Art* c'est l'*homme devenu Cause raisonnée & habituelle.* Je répondis qu'il avoit raison.

VOILA' donc, poursuivit mon Ami, voilà une ébauche de ce que le mot d'*Art* signifie; mais je vous avertis que ce n'est qu'une ébauche, & qu'il y faut ajouter encore bien des traits pour en faire quelque chose d'achevé. Je lui demandai ce qu'il y manquoit? Pour vous satisfaire, me dit-il, je n'ai qu'à vous rappeller un endroit d'Horace: c'est celui où il dit qu'*Alfénus, cet habile Jurisconsulte, n'a pas cessé d'être un bon Tailleur depuis qu'il a fermé sa boutique & renoncé à son métier* (*). Je me rappelle ce passage, lui répondis-je; mais à quel propos le citez-vous? Je le fais, dit-il, pour conduire à comprendre, qu'il n'est pas absolument nécessaire à l'existence d'un *Art*, que l'homme *devienne actuellement Cause*, & qu'il suffit qu'il en ait la *capacité ou le pouvoir.* Mais pourquoi, repris-je, ne le disiez-vous pas d'abord? Pourquoi, repli-

(*) *Alfenus vafer omni*
Abjecto instrumento artis clausaque taberna.
Sutor erat. Horat. Sat. Lib. I.
Sat. III. v. 130.

pliqua t-il : parce que ce qu'on appelle *puiſſances*, *capacités*, *facultés*, ou de tels autres noms ſemblables, ſont choſes cachées, abſtraites, & que l'on a grand peine à ſaiſir en elles-mêmes ſéparément de leur action : au-lieu que l'*Action*, & toute opération extérieure, eſt une choſe ſenſible, qu'on ne peut pas ne point appercevoir. Il étoit donc naturel, pour vous apprendre ce qu'eſt l'*Art*, de commencer par vous le faire connoitre dans ce qu'il eſt extérieurement, dans la pratique. A préſent vous comprendrez mieux ce qu'il eſt intérieurement que vous ne l'auriez fait. Répétez moi donc, dis-je à mon Ami, ce correctif que vous apportez à ce que vous aviez établi. Le voici, dit-il. D'abord je vous faiſois enviſager l'*Art* comme ſi c'étoit l'*Homme devenu Cauſe volontaire & habituelle* : à cette heure, je dis que c'eſt le *pouvoir* ou *la* faculté *que l'homme a de devenir une telle Cauſe, encore qu'actuellement il n'exerce pas ce pouvoir*. Le correctif, dis-je, me paroit très-juſte.

Il eſt juſte, continua-t-il, mais il faut y en ajouter un autre, car ce mot de Cauſe *volontaire* dont je me ſuis ſervi, a auſſi beſoin d'explication. Et de quelle, repris-je? Nous ſommes convenus, dit-il, que l'*Art* eſt le fruit d'une *Volonté* ou d'une *Intention raiſonnée*, & qu'un homme qui agiroit ou par *hazard* ou machinalement, ne feroit pas en cela un *Artiſte*. J'en conviens encore, répondis-je. J'ajoute à préſent, continua-t-il,

il, que cela ne suffit pas, parce que cela est trop vague, & qu'il faut absolument *borner* cette intention, cette volonté à une espèce *particulière.* Si la plus légère, la plus frivole imagination dont on prendroit l'habitude, devenoit par cela même un *Art*, les *Arts* seroient la chose du monde la plus méprisable. Un Joueur de Gobelet mériteroit par ses tours de passe-passe les plus vils & les plus grossiers, le titre honorable d'*Artiste.* Vous avez raison, répondis-je; mais comment borner l'intention de la manière que vous le proposez? Il me semble, repliqua-t-il, qu'on pourroit le faire *par le nombre & par l'excellence des Préceptes* qui la dirigeroient. Cela se peut, repliquai-je; mais j'avouë que je ne vous comprends pas, ayez la bonté de vous expliquer. Rien de plus facile, me dit-il. L'Agriculture n'a-t-elle pas ses règles sur la manière de labourer & de semer? L'Architecture n'a-t-elle pas les siennes sur les Ordres & sur les Proportions qu'elle enseigne? La Médecine, la Navigation, tous les *Arts* en un mot ne s'exercent-ils pas selon certaines Loix? D'accord, dis-je. Mais, ajouta-t-il, croyez-vous que ces Loix soient *arbitraires* & de *pure fantaisie*, ou sont-elles *raisonnées* & *fixes*? Croyez-vous qu'elles *soient* des *inventions d'un jour*, ou les fruits d'une *expérience réitérée*? Je les crois, dis-je, autant de règles fixes, raisonnées, & confirmées, par l'expérience. Mais, poursuivit-il, que di-

dirons-nous de leur *Nombre* ? Y en a-t-il *peu* de ces règles, ou plutôt n'y en a-t-il pas *beaucoup* dans chaque *Art* ; & n'est-il pas vrai qu'il faut beaucoup de tems pour les saisir, pour les posséder toutes, & qu'il n'y a que les plus habiles *Artistes* qui y réussissent? Cela est sûr, dis-je, on n'en sauroit disconvenir.

Nous tromperions-nous donc, continua-t-il, si nous disions, que *chaque Art est fondé sur un système de diverses règles qui lui sont propres, & que l'expérience a confirmées*? Je ne le crois pas, répondis-je. Et si j'ajoutois, dit-il, que *dans chaque Art, ce qui détermine la volonté de l'Artiste, ce sont ces mêmes règles*? Il me semble, dis-je, que vous auriez raison. Par conséquent, poursuivit-il, je pourrois bien aussi ajouter encore, que cette manière de déterminer la volonté, selon des règles fixes & sures, distingue caractéristiquement les *Arts* de tout ce qui n'en a que l'apparence, & empêche qu'on ne les confonde avec des habitudes ou de pur caprice ou de simple bagatelle? Très-bien, repliquai-je: je ne vois rien à cela que de très-sensé.

Arretons-nous donc un instant, reprit mon Ami; & rassemblons ici toutes les idées que nous venons de considérer. Nous convenons que la *Faculté* ou la *Capacité de faire telle ou telle chose*, lors même qu'on ne l'exerce pas actuellement, constituë proprement ce qu'on appelle *Art*. Nous reconnoiss-

noiſſons que ce qui y *dirige l'intention* de l'*Artiſte*, c'eſt un *ſyſtème*, un aſſemblage *de diverſes règles que l'expérience a confirmées*. Et déjà nous avions poſé pour certain, que *tout Art eſt fondé ſur l'habitude, & propre à l'homme*, dans les mains duquel il devient *la Cauſe de différens effets*. Par conſéquent ce ſera donner une idée aſſez complette d'un *Art* que de dire, que *c'eſt la Capacité dont un homme a acquis l'habitude, de devenir la Cauſe de certains effets, en obſervant un ſyſtème de diverſes règles dont l'expérience a démontré l'efficace*? La définition, répondis-je, me paroît juſte, je ne peux qu'y applaudir.

§. II. En demeurerons-nous là, reprit mon Ami; ou ſi votre patience n'eſt pas épuiſée, voulez-vous qu'à préſent, que nous voilà inſtruits de ce que c'eſt qu'un *Art*, nous allions plus loin? Ma patience épuiſée! répondis-je. Non vraiment. Nous nous ſommes promenés ſi fort à notre aiſe, qu'il nous reſte encore plus de la moitié de notre chemin à faire; & comment nous y occuperions-nous plus agréablement qu'en pouſſant la converſation que nous avons entamée?

Soit, repliqua-t-il; & reprenant le diſcours, ſi l'*Art*, dit-il, eſt une *Cauſe*, il faut certainement qu'il ſoit la *Cauſe* de quelque choſe. S'il eſt *la Cauſe de quelque choſe*, il faut qu'il *agiſſe ſur quelque ſujet, car il n'y* a point d'Agent là où il n'y a point de Patient; point de Forgeron ſans fer, point

point de Charpentier ſans bois, point de Statuaire ſans marbre, point de Pilote ſans vaiſſeau. Je répondis que j'avouois tout cela. Vous l'avouez, repliqua-t-il; vous convenez que chaque *Art* s'exerce ſur un ſujet qui lui eſt propre; mais quelle eſt donc l'idée que vous vous faites de ce *ſujet univerſel qui eſt commun à tous les Arts*? La queſtion étoit imprévuë; elle me ſurprit, je l'avouë, elle m'embarraſſa.

Mais il m'en fit immédiatement une autre qui ne m'embarraſſa pas moins. Combien, me dit-il, y a-t-il de ſortes de ſujets ſur leſquels on peut s'exercer? Je ne ſavois que répondre. La queſtion pourtant, continua-t-il, n'eſt pas difficile; car ne voyez-vous pas que dans tous les genres, il n'y a que deux ſortes de ſujets, ſavoir des *Contingens* & des *Néceſſaires*? Je le ſavois, repris-je; mais je ne ſai où vous en voulez venir. Quoi, dit-il, ne le voyez-vous pas? répondez moi ſeulement à ce que je vais vous demander. Concevez-vous quelque *milieu* entre le *Mouvement* & le *Repos*, entre *changer* & *ne pas changer d'état*? Aucun milieu, dis-je. Vous ne pouvez donc auſſi, continua-t-il, concevoir aucune choſe dans tout l'Univers, qui ne ſoit ou *muable* ou *immuable*? Non, dis-je. Hé bien, reprit-il, dites que *ce qui eſt ſujet au mouvement & au changement* eſt *contingent de ſa nature*: dites que *ce qui n'eſt ni l'un ni l'autre* eſt *néceſſaire de ſa nature*; & alors vous

aurez

aurez une *Division* qui partagera tous les Etres en *deux classes*. Je l'avouë, dis-je; je le vois.

Vous voyez donc pareillement, reprit-il, dans laquelle de ces *deux classes*, il faut chercher le *sujet commun* de tout ce qui s'appelle *Art*. Non, dis-je, ma pénétration ne va pas jusques-là. Pensez y, me répondit-il. Vous avez reconnu que l'*Art* est une *Cause*. Vous avez avoué qu'*il est essentiel à une Cause d'agir*; & que ce qui est *Cause* ne peut jamais être *Cause de rien*. Par conséquent vous devez convenir, que partout où l'on conçoit une *Cause*, on conçoit une *Opération*? Sans doute, dis-je. Mais, reprit-il, peut-il y avoir quelque *opération*, sans *mouvement* & sans *changement*? Je répondis que non. Mais, ajouta-t-il, est-ce que ce qui est sujet au changement & au mouvement, peut jamais être *nécessaire* & *immuable*? Nullement, dis-je. Une *Cause* donc, ajouta-t-il, ni par conséquent un *Art*, ne sauroit être immuable, par rapport à son objet. J'en convins; & voici la conclusion qu'il en tira. Donc, dit-il, la Vérité & la Science, les Principes & les Démonstrations, les Essences générales & intellectuelles des choses, en un mot, *ce qui de sa nature est immuable & nécessaire*, *ne sauroit, ni en tout ni en partie*, *devenir le sujet de l'Art*. Je le conçois, répondis-je, de la sorte

PAR conséquent, ajouta-t-il, puisque l'*Art*

l'*Art* ne peut pas s'exercer ſur des choſes qui de leur nature ſont *abſtraites*, *fixes*, *néceſſaires*, il faut qu'il s'exerce ſur des choſes *ſusceptibles de changement*, & *purèment contingentes*. Surement, dis-je, il n'y a pas de milieu. Mais croiriez vous, me répondit-il, qu'il puiſſe s'exercer ſur tout ce qu'il y a de *contingent* dans la Nature? Pourquoi non, repliquai-je? Que diriez-vous, par exemple, ajouta t-il, de ces grands *contingens* du premier ordre, du ſyſtème des Planettes, de la ſucceſſion des ſaiſons, & de tout ce qui appartient au cours uniforme & régulier de la Nature; l'*Art* peut-il y entrer pour quelque choſe? Cela ne ſe peut pas, répondis-je. Vous croyez donc, réprit-il, que les *Contingens* de cet ordre, ceux qui ſe meuvent ſans interruption, ſont au deſſus de l'*Art*? Oui, dis-je, je le crois ainſi. Et que dites-vous, continua-t-il, des *Contingens* d'un *ordre inférieur*, de ceux dont on voit le *cours* quelquefois *interrompu*, de ceux que la *force ou l'addreſſe humaine ſait ſe ſoumettre*? Il me faut des exemples, répondis-je. De la Terre, par exemple, reprit-il, de l'Eau, du Feu, des Pierres, des Arbres, des Animaux, des Hommes même. L'*Art*, dis-je, a ſur-tout cela des influences ſenſibles, & de très-grandes influences.

Voila' donc, ajouta-t-il, ce que nous cherchions, tout trouvé; & de ce que nous venons de dire, il s'enſuit évidemment,

que

que *le sujet commun de tous les Arts, c'est ce qui étant de sa nature contingent, est en même tems soumis à la puissance humaine.* Vous avez raison, répondis-je, c'est cela. Nous avançons insensiblement, continua-t-il. Nous avons déjà, & une idée de l'*Art*, & une idée de son *Objet*. L'*Art*, c'est *la faculté dont l'homme acquiert l'habitude de devenir une certaine Cause.* L'*Objet de l'Art*, c'est *tout ce qui étant de sa nature contingent, est en même tems soumis à la puissance humaine.* Il ne faut pas oublier ces définitions.

§. III. Je conviens avec vous, répondis-je alors à mon Ami, que c'est là le resultat de notre conversation, & la matière aussi me paroit épuisée. Epuisée, s'écria-t-il, il s'en faut bien. Comment, repris-je, y auroit-il donc quelque chose à ajouter à ce que vous venez de m'apprendre? Vraiment, dit-il, s'il y a à ajouter; & beaucoup. Ce n'est pas assez de savoir ce qu'est l'*Art* & quel en est l'*Objet*: il faut encore en rechercher quel est le ressort qui le met en œuvre, ou qui fait que ses *Opérations commencent*, & expliquer quand & pourquoi elles *finissent.* Nous n'avons encore rien dit de tout cela. Je le priai instamment de vouloir me communiquer ses réflexions là-dessus. Il se rendit, & notre conversation recommença de plus belle.

D'abord, dit-il, il faut que je sache ce que vous pensez des *prémiers commencemens*

de l'Art. Savez-vous quelle est *la Cause qui meut l'Artiste à agir, & sans laquelle on ne se porteroit jamais à l'exercer?* J'avouë, repliquai-je, que je ne saurois vous répondre. La question, reprit-il, n'est pas si difficile qu'elle le paroit; un moment de réflexion & de retour sur vous-même l'éclaircira. Dites moi un peu, qu'est-ce qui engage les hommes à recourir à la *Médecine*? N'est-ce pas la *Privation* de la *Santé*? Oui, lui dis-je. Et qu'est-ce, ajouta-t-il, qui seroit arrivé si le *corps humain* eut été constitué de manière que jamais il n'eut eu à éprouver les tristes *vicissitudes du bien & du mal*? La Médecine ne seroit-elle pas demeurée alors un Art inconnu? Sans doute, répondis-je. Poussons donc cette idée, continua-t-il. Si le Corps humain non seulement d'une *santé parfaite*, avoit été outre cela *robuste*, au point de ne se pas seulement appercevoir de l'*inclémence des saisons*, aurions-nous eu plus de besoin d'*Architectes* & de *Tailleurs* que de *Médecins*? Non, dis-je. Que sera-ce donc, ajouta-t-il, si nous prêtons aussi par supposition, un plus haut dégré de perfection à ce qui nous environne? Si je supposois que non seulement ce qui nous est *nécessaire*, mais encore ce dont nous n'avons besoin que pour l'*agrément*, fût attaché à notre nature, immuable, permanent, indépendant des objets extérieurs, aussi inséparable de notre existence que la Transpiration ou que la Circulation; en ce

cas,

cas, dis-je, est-ce que la Musique, la Peinture, la Poësie & tous les *Beaux Arts*, ne seroient pas aussi inutiles que la Médecine & que l'Architecture? Il me le paroit, répondis-je. Par conséquent ajouta-t-il, c'est la *privation* de certains *plaisirs*, de certaines *beautés*, de certains *amusemens*, que la Nature n'a pas attachés inséparablement à notre être, qui nous a poussé *à chercher dans les Arts les moyens de nous les procurer.* Je le crois, dis-je, comme vous. Et qu'est-ce, continua-t-il, que ces plaisirs, ces beautés, ces amusemens, la santé, la force, avec tous les autres *objets de nos désirs, dont la privation enfante les Arts*, qu'est-ce que tout cela que le *Bien* appellé de différens noms, selon les différentes formes sous lesquelles il se présente en tant de manières? C'est, dis-je, absolument la même chose.

Sur ce principe je dirois donc, poursuivit mon Ami, que le *Commencement* ou le *Principe d'un Art quelconque*, c'est *la Privation de quelque chose qu'on regarde comme un bien*; car il paroit, que *c'est le désir de se procurer tel ou tel bien, qui donne lieu à un Art de s'exercer*, & que *sans cela, sans la privation de ce bien, jamais cet Art n'auroit seulement été connu.* Votre raisonnement, dis-je, me paroit tout-à-fait concluant.

Croiriez-vous donc, continua mon Ami, que comme tout *Art* requiert un tel *Principe*, il soit vrai de même que tout *Principe* pareil entraîne réciproquement un

Art à sa suite? Pourquoi non, dis-je à cela? Prenez garde, me répondit-il. Il se pourroit qu'on se représentât comme un bien d'être aussi fort que ces chevaux qui labourent ces terres, ou aussi grands & aussi durables que ces Ormeaux à l'ombre desquels nous nous promenons; mais est-ce que la privation de biens pareils pourroit donner naissance à quelque *Art*? Ou pensez-vous que l'*Art* puisse avoir lieu pour des *impossibilités* & des *chimères*? Non, dis-je, la chose est absurde. Quand donc, continua-t-il, quand nous définissons le *Principe* de l'*Art*, ce n'est pas assez de dire que l'*Art naît de la privation d'un bien*; il faut dire *d'un bien possible, d'un bien que l'homme peut se procurer, d'une chose qui a du rapport à la vie humaine, & qui est compatible avec la nature humaine.* Ne le comprenez-vous pas? Fort bien, dis-je, je vous entends.

Mais, reprit-il, êtes-vous content de cela? Croyez-vous en effet, que pour donner lieu à un *Art*, il suffise que le *Bien* qu'on désire soit *possible*? Ou pour dire la même chose en d'autres termes, vous paroit-il que la *Privation de tout bien possible puisse faire naître un Art pour acquerir ce bien*? Cela ne vous paroit-il point trop général? Il ne me le semble pas, répondis-je. Cependant, dit-il, nous m'avouerez qu'il est des biens non seulement possibles, mais encore si faciles à acquerir, qu'il n'y a point d'homme qui

qui avec les talens ordinaires à l'humanité, ne puisse se les procurer sans peine. Voilà une pomme, si elle me fait envie, je peux la cueillir: voilà une fontaine, si la beauté de son eau me tente, je peux en boire aisément. Pour l'un comme pour l'autre, je n'ai qu'à vouloir, l'*Art* ne m'y est point nécessaire. D'accord dis-je: mais que s'en-suit-il, repliqua-t-il? N'est-ce pas que des biens de cette nature, ne sauroient être les objets de l'*Art*, que l'*Art* y seroit *superflu*, entièrement inutile. Vous avez raison, répondis-je, je le vois.

D'un côté donc, poursuivit-il, vous m'accordez que l'*Art* ne sauroit s'étendre à *l'impossible*, parce que l'impossible ne peut se faire: de l'autre vous avouez qu'il ne doit pas s'étendre à ce qui est *facilement possible*, parce qu'on peut toujours se le procurer naturellement sans son secours; à quoi donc l'*Art* s'appliquera-t-il? N'est-il pas évident qu'il ne peut s'exercer, que sur cet *ordre moyen de choses*, qui bien que *possibles* ne sont pas tellement aisées à acquerir, qu'on puisse se les procurer quand on le veut, sans avoir préalablement acquis certains talens nécessaires pour cela? Cela est vrai, répondis-je. Voudroit-on, ajouta-t-il, payer si chèrement le travail des habiles maîtres dans un *Art*, si l'on pouvoit y réussir soi-même, & se procurer naturellement les biens qui en sont l'objet? Voudroit-on se casser la tête à étudier ce qu'on sauroit déjà sans étu-

de? Non, répondis-je, non, tout cela saute aux yeux.

CONCLUEZ en donc, poursuivit-il, que le *Commencement*, le *Motif*, le *Principe*, l'*Origine* d'un *Art*, la *Cause* qui le produit, la *Raison* pour laquelle il s'exerce, c'est, *le Désir de se procurer ce qu'on croit un bien, & qu'on n'a pas, mais un bien qui a du rapport à la vie humaine, & que l'homme peut se procurer quoiqu'il soit supérieur aux efforts qu'il feroit pour cela, sans avoir préalablement exercé ses facultés naturelles.* Je l'avouë, répondis-je, ces idées me plaisent fort; je n'y apperçois rien que de très-plausible.

§. IV. C'EN est assez, continua mon Ami, sur l'*Origine de l'Art*. Décrivons en à cette heure la *Fin*; que vous en semble? Je ne sai, dis-je. Je ne me trouve pas plus savant là-dessus que sur tant de questions où vous m'avez déjà fait sentir mon ignorance. Vous devriez pourtant, me répondit-il, être en état d'expliquer sans peine *où finit un Art*, à présent que vous savez *où il commence*. La *Fin* est l'opposé du *Commencement*. Vous n'avez qu'à dire de celle-là tout le contraire de ce que vous avez dit de celui-ci. En renversant les termes, l'idée du *Commencement* vous menera sans erreur à la connoissance de la *Fin*. Voyons, dis-je, faites la vous même, cette inversion. Volontiers, repliqua-t-il. Puisque *l'Art doit son origine à quelque chose, dont on étoit pri-*

privé, sans quoi on ne l'auroit jamais exercé, je dis en renversant la proposition, que la Fin de *cet Art doit consister dans cette même chose dont la privation empêche qu'on ne cesse de l'exercer*, parce que si l'on cesse de l'exercer avant de s'être procuré cette chose-là, on demeure dans un état d'imperfection, on n'a atteint son but, on n'a achevé qu'à demi ce qu'on avoit commencé. Vous pouvez, répondis-je, avoir raison; mais il me faut, s'il vous plait, quelque chose de plus clair & de mieux développé.

Allons, dit-il, je le veux bien, entrons un peu plus dans le détail. Me comprendrez-vous si je dis, que chaque *Art* selon le génie où le caractère qui lui est propre, doit se terminer dans quelque *Action* ou dans quelque *Ouvrage*; qu'il n'y a point de milieu entre ces deux choses; & que par conséquent un *Art* quelconque doit trouver son accomplissement & sa *fin* dans l'une de ces deux choses. Non certes, dis-je en souriant, je ne vous comprends pas, je vous comprends encore moins que tout à l'heure. Il faudra donc, dit-il, que nous nous étendions encore davantage, & que nous partions d'un Point d'où vous puissiez vous former des notions plus distinctes. Ayez, répondis-je, cette complaisance; sans cela je ne peux vous suivre.

Répondez moi, dit-il alors. Ne m'accordez-vous pas que *tout Art étant une Cause*,

il doit produire son effet, la Musique des tons, la Danse des pas figurés, l'Architecture des édifices, la Sculpture des statuës, & ainsi du reste? Je vous l'accorde, répondis-je. Vous conviendrez donc encore, ajouta-t-il, que ces *Arts sont accomplis dans ces productions*, que comme le propre de la Musique est de former des accords, elle a rempli son but lorsque ces accords sont formés, & que comme le propre de la Sculpture est de faire entre autres des statuës, elle a rempli sa destination quand ces statuës sont achevées. J'en conviens, dis-je, comme du reste. Or ajouta-t-il, si vous y prenez garde, ces productions ne sont pas comme des *Unités* ou des *Points mathématiques*; au contraire, *chacune d'elle consiste dans un certain nombre de parties*, dont la *regulière ordonnance* fait la *beauté* & la *perfection* du tout. Par exemple, des Notes arrangées d'une certaine manière produisent dans la Musique un certain accord; des traits & des couleurs assortis d'une certaine manière forment un Portrait; n'est-il pas vrai? Oui, dis-je. Mais, ajouta-t-il, si chaque production d'un *Art* quelconque est composée de plusieurs parties différentes, ou ces parties *coëxistent* toutes ensemble, ou non; & si c'est le dernier, il faut dire qu'elles se *succèdent*. Des exemples, repris-je, des exemples, s'il vous plait; autrement me voilà encore dans les ténèbres. Soit, répondit-il, en voici. Par exemple, dans une statuë, la

tête,

tête, le tronc du corps, les bras, les jambes, tout cela *coëxiste* ensemble, à la fois, dans le même instant. Au contraire dans une *Danse* ou dans un *Air*, les pas & les tons se succèdent, les uns viennent quand les autres ne sont plus.

Mais, repliquai-je, est-ce donc qu'on peut dire d'une chose qu'elle existe lorsque quelques-unes de ses parties sont passées & ne sont plus? Sans doute, dit-il; & n'est-ce pas ainsi qu'existent les saisons, les mois, les jours & leur Père lui-même, le Tems? Qu'est-ce que notre vie qu'un composé de parties qui passent, qu'une suite d'actions nombreuses & variées qui se succèdent l'une à l'autre dans un certain ordre? Vous avez raison, répondis-je, je n'y pensois pas.

A présent donc que vous le concevez, donnez aux choses leur vrai nom: quand vous voyez une *Production quelconque, dont les parties existent les unes après les autres, & sont de leur nature essentiellement sujettes à cette succession*, dites que c'est un *Mouvement* ou une *Action*. Il faut donner ce nom par exemple, à une Danse & à une Chanson, à l'Action de se promener à cheval ou d'aller à la voile, au Langage, à la vie elle-même. Au contraire quand vous voyez une *Production, dont toutes les parties existent à la fois, & qui de leur nature ne sont* pas sujettes à cette fluctuation, dites que c'est un *Ouvrage*, une *Chose*

qu'on a faite, & non pas une *Opération* ou un *Mouvement*: une maison par exemple, une statuë, un vaisseau, un tableau, voilà des ouvrages. Il me semble, dis-je, que je comprends cette distinction.

Vous comprenez donc, que *toutes les productions de l'Art* sont ou des *Ouvrages* ou des *Actions*, parce que leurs *Parties* ou *coëxistent* ou se succèdent. Oui, dis-je. Et ne venez-vous pas d'avouër aussi que tout *Art a sa fin & son accomplissement dans ses Productions*? Je l'ai dit, repris-je. Et ces *Productions* sont toujours ou des *Ouvrages* ou des *Actions*? Oui encore. Tirez donc la conclusion, ajouta-t-il, & dites; *Tout Art a son accomplissement ou sa fin dans un Ouvrage ou dans une Action.*

Je répondis à mon Ami, que je comprenois à ce qu'il me sembloit, son raisonnement; que néanmoins je trouvois de l'obscurité dans la distinction qu'il mettoit entre *Ouvrage* & *Action*, selon lui, productions uniques de l'*Art*. Patience, dit-il, s'il ne faut que des éclaircissemens, je peux vous en donner sans peine; diverses circonstances nous en fourniront. Ayez, lui dis-je, cette bonté-là, vous m'obligerez. Il continua donc ainsi.

Quand l'*Art* ne produit qu'une *Action*, alors *la Perfection de l'Art ne se fait sentir qu'autant que cette action dure.* On ne la remarque par ex. dans le Musicien que pendant qu'il chante. Mais quand l'*Art* produit un

Ouvrage, la *Perfection de l'Art ne se fait appercevoir qu'après que l'opération qui a produit cet ouvrage, a cessé.* Tant que le Statuaire travaille sur le bloc, dont il veut former une statuë, tant que le ciseau à la main, il en addresse les traits, la perfection de son *Art* n'est pas portée au point où elle va l'être. Il faut attendre que la statuë soit finie. Du moment qu'elle l'est, on voit en elle le resultat de tout le travail de l'Ouvrier, & la perfection de son Art. Qu'en dites-vous? Cela est clair, dis-je, je l'entends.

Vous entendrez de même, poursuivit-il, ce que je vais ajouter. Quand l'*Art* produit simplement une *Action*, cette production *n'existe pas plus longtems que l'Artiste*, lui mort elle n'est plus; un Agent n'opère qu'autant qu'il existe; avec le Musicien périt l'Air qu'il chantoit actuellement. C'est une affaire de nécessité. Mais elle n'a pas lieu, cette nécessité, dans les Productions de l'*Art* qui sont des *Ouvrages*. Si l'Ouvrier périt l'Ouvrage reste; & il n'y a pas plus de raison pour que le Statuaire coëxiste avec sa statuë tout le tems qu'elle subsistera, qu'il n'y en avoit qu'il coëxistât avec le bloc de marbre d'où il l'a tirée, depuis le moment qu'il avoit été formé dans les entrailles de la terre. J'y suis, m'écriai-je, pour le coup vous vous êtes bien expliqué.

J'en suis ravi, me répondit-il; à présent que les mots d'*Ouvrage* & d'*Action* ne vous

embarrassent plus, vous saisirez sans peine toute ma pensée. J'ai voulu dire, que *tout Art selon son génie propre, s'accomplit nécessairement dans l'une de ces deux choses; qu'il ne peut s'accomplir qu'en elles, & conséquemment, que c'est toujours l'une des deux, qui en est la dernière fin, ou le grand but.* Tout cela, dis-je, me paroit en effet très-lié & parfaitement juste. Finissons donc, repliqua-t-il. C'en est assez, & sur ce dernier point, & sur toute cette matière, qui par sa longueur & par ses difficultés, vous aura sans doute causé bien de l'ennui.

§. v. Je relevai ces dernières paroles, comme vous pouvez croire, & je ne manquai pas de donner à mon Ami les loüanges qu'il avoit si bien méritées, en traitant sans préparation, avec tant de précision & de détail, un sujet si délicat & si agréable. Vous me faites plus d'honneur que je ne mérite, me répondit-il en m'interrompant, j'étois prêt sur la matière: il y a longtems que je m'en occupe; & je veux bien vous dire entre nous, que tout récemment je me suis amusé à écrire un Essai sur le sujet de notre entretien. Je me mis alors à lui faire des reproches, de ce qu'il ne m'avoit pas communiqué plutôt son travail. Ces reproches donnèrent lieu à une contestation des plus amicales: il se défendit tant qu'il put; mais enfin, voulez-vous, me dit-il, que je répare en quelque sorte mon crime; je vous lirai un morceau de mon Essai, que j'ai

juste-

justement par hazard sur moi. J'acceptai de grand cœur son offre; & sur le champ il tira de sa poche le Fragment dont il venoit de me parler.

Le stile en est extrêmement sublime & fleuri, peut-être même l'est-il trop. Je n'en fus pourtant nullement choqué quand il me le lut. Il venoit tout-à-propos pour égayer un peu la sécheresse de notre conversation, & pour en faire comme l'Epilogue. Quoiqu'il en soit, voici ce morceau.

„ O Art, gloire de l'homme, ornement „ de la vie! Avec toi les Génies les plus „ médiocres deviennent nécessaires au pu- „ blic! Par toi ils acquièrent sur notre esti- „ me des droits que personne n'oseroit „ leur contester. Sans toi inutiles dans „ le monde, les Génies les plus sublimes „ seroient confondus avec les Esprits les „ plus rampans & les plus méprisables. „ Lorsque mêlés parmi les brutes, dont „ nous ne différions que par la figure, „ nous étions avec elles dans les Forêts, „ c'est toi qui nous a enseignés à sortir de „ cet état, à monter en Souverains au rang „ que la Nature nous donnoit, & à pren- „ dre sur le reste des animaux l'empire que „ la Providence nous avoit destiné. De „ ton sein fécond sont sortis mille & mille „ avantages dont notre vie est couronnée, „ la joie, les plaisirs, les agrémens inom- „ brables qui en font toute la douceur.

„ QUELLE vaste étenduë que celle de
„ ta Domination! Tous les élémens te sont
„ soumis, les plus violens, & les plus subtils, ceux qui s'échapent le plus aisément
„ à la main de l'Ouvrier & ceux qui lui resistent le plus. Loin de craindre l'ardeur du *feu*, tu donnes des Loix à sa
„ violence & tu la rends utile. Tu commandes, il plie à ton gré les métaux, &
„ selon tes désirs il leur donne une infinité
„ de formes diverses. De-là le glaive tranchant, les armes qui vomissent la mort,
„ & ces métaux monnoyés qui ouvrent
„ l'entrée des lieux les plus inaccessibles.
„ De-là tant d'outils & d'instrumens qui
„ facilitent tes Productions de toute espèce, & qui t'aident à t'élever vers la perfection. *L'Air* non moins docile à tes
„ ordres, y obéit avec empressement. Tu
„ n'as qu'à vouloir, aussitôt cet élément
„ subtil devient le ministre ou de nos plaisirs ou de nos besoins. Tu l'instruis, &
„ il produit les sons mélodieux de l'harmonie qui ravit nos ames. Tu le diriges,
„ & il pousse en mer nos vaisseaux. Au-lieu de s'enfoncer sous les ondes, ces
„ lourdes masses nagent sur la plaine liquide, l'*Eau* docile apprend à porter ces
„ maisons flottantes, & le vaste Océan, que
„ l'ignorant vulgaire auroit cru séparer les
„ Nations, devient par ton secours le moyen permanent de les rapprocher. Sur
„ la *Terre* enfin qui ignore ton influence?

„ L'hom-

„ L'homme t'y doit tout; tu as fertilisé & „ embelli ses campagnes; tu as engraissé ses „ paturages; tu as uni ses plaines; tu as „ planté ses bois; les hameaux & les villa- „ ges, les chateaux, les bourgs, & les vil- „ les, les palais, les temples & les cités „ qu'il habite & qu'il remplit, sont ton ou- „ vrage.

„ Mais ce n'est pas à cette partie de „ la Nature, aux Etres inanimés que se „ borne ton empire. Les *Animaux* de tou- „ te espèce te sont soumis, la bête féroce, „ comme celle qui reçoit doucement le „ joug. Le dogue fidèle & le bœuf pa- „ tient, le coursier généreux & l'éléphant „ terrible, reçoivent tes instructions avec „ docilité, te prêtent leur instinct & te „ consacrent leur force, selon que tu veux „ les employer dans l'occasion. S'il en est „ qui ne sont utiles qu'après leur mort, c'est „ toi qui découvres le moyen de le savoir „ & de les prendre. Refusent-ils, trop „ sauvages, de se laisser apprivoiser, ou „ n'ose-t-on par la crainte de leur force, „ entreprendre de les soumettre, c'est toi „ qui enseignes à dompter leur rage furieu- „ se, à les addoucir, à leur resister, à les „ poursuivre & à les subjuguer.

„ Telle est, ô Art, ta Puissance! „ Telle est l'efficace merveilleuse que tu „ déploies sur les Etres du plus bas rang, „ sur les Créatures inanimées, & sur les „ Brutes. Mais lorsque choisissant un plus

„ no-

„ noble objet pour t'exercer, tu t'appliques
„ à perfectionner nos ames, ô Art que tu
„ es aimable! oh! que tu es divin! De toi
„ coulent alors comme d'une source im-
„ mortelle, ces sublimes, ces ravissantes
„ beautés dont l'esprit est seul susceptible.
„ Je te vois former le Chœur admirable des
„ Poëtes & des Orateurs, le sacré cortége
„ des Patriotes & des Héros, la divine trou-
„ pe des Législateurs & des Philosophes.
„ Je vois sortir de tes mains ces formes
„ heureuses de gouvernement, où la probité
„ & la justice confondent l'utilité des par-
„ ticuliers avec le bien public; où la mul-
„ titude se montre aussi desintéressée que
„ courageuse, & où une active vertu donne
„ le ton à la Nation entière, au sein de la-
„ quelle elle est dominante.

„ PROSPERE, & sois à jamais révérée,
„ ô Source sacrée de tant de merveilles!
„ Toi, sans qui tout est laid & difforme;
„ toi, par qui tout prend des graces, de
„ l'élégance & de la beauté, enseigne moi
„ toi-même à te célébrer dignement! Mais
„ sous quel nom t'invoquerai-je, auguste
„ Principe! en t'addressant mes vœux? Te
„ saluerai-je comme l'ornement de l'Esprit,
„ & n'es-tu pas plutôt cet Esprit lui-mê-
„ me? Ouï, tu es l'Esprit, mais l'Esprit
„ perfectionné, l'Esprit dégagé de ce qu'il
„ avoit de rude & de grossier, l'Esprit
„ épuré & poli. Tu n'habites que dans un
„ Esprit de ce caractère, ou tu le formes à

„ le

„ le revêtir. Auſſi peu t'en ſépareroit-on „ que de ta propre exiſtence."

Mon ami en étoit là, & peu-à-peu élevant ſon ſtile, il continuoit avec une éloquence pleine de feu, ce beau Panégyrique de l'*Art*, quand nous arrivames à l'entrée du Fauxbourg & au terme de notre promenade. Déjà la populace étonnée de l'action avec laquelle il liſoit, commençoit à s'attrouper autour de nous, lorſque moins occupé que lui, & remarquant ce qui ſe paſſoit, je l'avertis de finir. Il ceſſa de lire; il remit ſon Ecrit dans ſa poche, & il me remercia de ce que je l'avois averti ſi à propos.

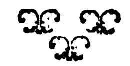
§. VI. Notre converſation devint dès ce moment plus tranquille; ce ne fut guères qu'une ſimple récapitulation de tout ce que nous venions de dire.

Mon Ami me fit obſerver, que les détails dans leſquels il venoit d'entrer à ma prière, répondoient à quatre queſtions. Si l'on nous demande 1°. *ce que c'eſt que l'Art?* Nous répondrons que c'eſt *la faculté habituelle que l'homme a de devenir la Cauſe d'un Effet, en ſuivant un corps de règles confirmées par l'expérience.* Si l'on nous demande 2°. *ſur quel objet l'Art s'exerce*, ou en d'autres termes, quel en eſt le *ſujet?* Nous répondrons qu'*il s'exerce toujours ſur quelque choſe de contingent, & en même tems d'acceſſible aux forces humaines.* Si l'on veut ſavoir 3°. *qu'eſt-ce qui le détermine* ou *pourquoi il s'exerce?* Nous pourrons dire que *c'eſt*

c'est dans la vuë d'acquerir quelque chose qu'on regarde comme un bien, utile à l'homme, que l'homme peut en effet acquerir, mais auquel il ne parviendroit jamais par ses talens naturels sans culture & sans exercice. Si l'on demande en 4e. & dernier lieu *quelle est le but des opérations de l'Art, quelle en est la fin?* Nous dirons que *c'est toujours de produire ou quelque Ouvrage, ou quelque Action.*

Ainsi, poursuivit mon Ami, si je ne craignois qu'on m'accusât de pédanterie, je serois tenté d'ajouter que nous venons de considérer l'*Art* dans ses quatre *Causes* principales, selon la façon de parler des Scholastiques; dans sa *Cause efficiente*, dans sa *Cause matérielle*, dans sa *Cause finale*, & dans sa *Cause formelle.*

J'aurois peut-être sollicité quelques éclaircissemens ultérieurs sur tout cela; mais fatigué d'une conversation si poussée, mon Ami souhaita que nous finissions. La demande étoit trop raisonnable pour n'y pas souscrire: je laissai tomber le discours; & le moment d'après, notre promenade se trouva achevée.



DIS-

DISCOURS
SUR LA
MUSIQUE,
LA
PEINTURE
ET LA
POËSIE.

DISCOURS SUR LA MUSIQUE, LA PEINTURE ET LA POËSIE.

CHAPITRE I.

Introduction, Dessein & Plan de cet Ecrit. Préparation aux Chapitres suivans.

Tous les *Arts* ont cela de commun, que leur usage se borne à cette vie. Les uns sont *nécessaires*, comme la *Médecine* & l'*Agriculture* ; les autres sont simplement *agréables*, comme la MUSIQUE, la PEINTURE & la POESIE.

QUAND

QUAND je les compare dans leurs *espèces*, je conçois que les premiers sont les ainés des seconds. On a sans doute pensé au *nécessaire* & à l'*utile*, avant que de songer à l'*agréable* & à *l'amusant*. Il étoit au moins dans l'ordre de le faire; aussi ne trouve-t-on point de Nation si ignorante & si barbare, qu'elle n'ait eu quelque teinture des Arts nécessaires, quelque soin à en cultiver les principes. Il n'est donc pas surprenant qu'on les ait jugés les plus *excellens*, après leur avoir donné le pas, comme aux plus *anciens*.

ON pourroit néanmoins, sans témérité, plaider la cause des Arts *agréables*. Nous sommes faits pour quelque chose de plus que pour exister. Le *bien-être* vaut mieux que l'*être*. C'est celui-là qui fait le relief de celui-ci? Pourquoi donc refuseroit-on la préférence aux Arts qui y contribuent? mais ne commençons pas par disputer.

§. 2. JE destine ce Discours à traiter de la MUSIQUE, de la PEINTURE & de la POESIE. Mon dessein est de rechercher en quoi ces trois beaux Arts *conviennent*, en quoi ils *diffèrent*, & lequel des trois est *le plus excellent*.

MAIS avant tout j'ai une observation essentielle à proposer; c'est que notre Ame ne connoit le *Monde Physique* avec ses attributs, & les autres Esprits avec leurs qualités, que par les différens *organes des sens*.

Par

Par l'entremise de ces organes, les Arts dont je veux parler, présentent à l'Ame des Imitations; & imitent eux-mêmes tantôt les diverses parties & les différens attributs du *Monde matériel*, tantôt les Passions, les Facultés & les Affections des *Esprits*. Mais au-lieu que la Nature se sert de tous nos sens pour s'exprimer, ces trois Arts n'en ont que deux à leur disposition, savoir la *Vuë* & l'*Ouïe*. Et comme ce n'est que par les *milieux* appropriés à ces deux sens qu'ils peuvent agir, ce n'est qu'entant qu'ils peuvent exprimer des *Mouvemens*, des *Sons*, des *Couleurs*, & des *Figures*, qu'ils peuvent imiter la Nature elle-même.

L'Oeil étant l'organe de la PEINTURE, la PEINTURE ne peut imiter que par le moyen des *objets visibles*. Et comme dans la manière d'imiter, elle ne sauroit donner du *mouvement* à ce quelle représente, il s'ensuit que la *Figure* & la *Couleur* sont les seuls moyens qu'elle ait à employer pour imiter les objets sensibles.

DE même la MUSIQUE ne parvenant à l'Ame que par l'*Oreille*, elle ne peut imiter qu'en produisant des *Sons* & des *Mouvemens*.

ENFIN la POESIE aïant l'*Oreille* aussi pour organe, entant que les mots ne sont considérés que comme des *Sons* articulés, elle ne sauroit porter l'imitation au de-là du pouvoir qu'elle a de former des *Sons* articulés & de produire du *Mouvement*: mais com-

comme ces *Sons* expriment par convention les diverſes idées qui occupent l'Ame, il ſuit de-là, que la POESIE peut étendre l'imitation à *tout ce que le Langage peut exprimer*, c'eſt-à-dire en quelque ſorte, qu'elle peut l'étendre à tout.

SI l'on demande donc en quoi ces trois Arts *conviennent*, ou ce qu'ils ont de commun? Je répondrai que c'eſt d'*imiter la Nature*. Et ſi l'on demande ce qui les *différencie?* Je dirai que ce ſont les *différens inſtrumens*, *les différens moyens qu'ils emploient pour imiter*. La PEINTURE, & la MUSIQUE y emploient des *moyens naturels*. La première des *Figures* & des *Couleurs*; la ſeconde des *Sons* & du *Mouvement*. Mais la POESIE y emploie un moyen qui en grande partie, n'eſt qu'*artificiel*. (Au-lieu qu'on apperçoit toujours quelque relation naturelle entre un *Tableau* & les *Objets* qu'il repréſente, entre une *Compoſition de* MUSIQUE & les *Paſſions* qu'elle veut exprimer, il n'y en a point ordinairement entre les *mots* dont la POESIE ſe ſert, & les *idées* dont ces mots ſont les ſignes. Tout le monde *voit* quel eſt le deſſein d'un *Tableau*, & *entend* au chant d'un *air*, quelle *paſſion* il doit exciter: mais la POESIE n'eſt intelligible qu'à ceux qui entendent le *langage du Poëte*.)

§. 3. POUR juger enfin quel de ces trois Arts eſt *le plus excellent*, il y a diverſes conſidérations à faire. Il faut remarquer d'abord, qu'entre les différens *moyens* d'imiter

la

la Nature, les uns y sont naturellement *très-propres*, les autres *moins*; & qu'il en est qui imitent plus *parfaitement* certains sujets, pendant que d'autres réussissent mieux sur d'autres sujets. De plus, dans les sujets mêmes à imiter, tous ne sont pas naturellement de même prix. Il y en a de *sublimes*, & il y en a de *bas*. Quelques-uns sont *abondans*, quelques autres arides & *secs*; ceux-ci *pathétiques*, ceux-là *languissans* & vuides de *passion*: plusieurs sont *instructifs* & plusieurs ne le sont pas.

OR c'est sur ces deux caractères, premièrement sur *la plus ou moins grande capacité d'imiter avec exactitude*; secondement sur *le plus ou le moins de prix des sujets à imiter*, qu'il faut décider la question de la prééminence à donner à l'un des trois Arts que nous examinons. Et cette discussion mène naturellement à des détails où il est tems que nous entrions. Je vais commencer par ce qui regarde la PEINTURE.

CHAPITRE II.

Des sujets que la PEINTURE *imite. De ceux que la* MUSIQUE *exprime. Comparaison de ces deux Arts.*

LES sujets propres à être peints, ce sont *toutes les choses & tous les évènemens*

que l'on peut caractériser par des Figures & des Couleurs qui leur sont propres.

DANS cette classe entrent avec tout l'assemblage des *Etres inanimés* & des *Végétaux*, comme les fleurs, les fruits, les Edifices, les Campagnes, toutes sortes d'*Animaux*, oiseaux, bêtes sauvages, bestiaux, troupeaux, &c. les *Mouvemens* & les *Sons* propres à chaque espèce d'Animaux, lorsque ces Animaux paroissent dans de certaines attitudes qui rendent ces Sons & ces Mouvemens remarquables. Ainsi par ex. on représente le vol d'un oiseau, le galloppement d'un Cheval, le rugissement d'un Lion, le chant d'un Coq. Mais comment? Peindre des Sons & des Mouvemens, cela ne se peut. On prend donc le parti de peindre p. e. le Coq chantant, en le représentant aux yeux dans l'attitude où il est quand il chante; & le Cheval galloppant, en le mettant dans la posture où il est quand il galloppe: l'une de ces idées fait d'abord naître l'autre dans l'esprit; & par une sorte d'illusion, les Sons & les Mouvemens semblent peints à la vuë aussi bien que les Animaux. Mais en vain on l'essaieroit, lorsqu'il ne se trouve pas que ces Mouvemens & ses Sons soient ordinairement accompagnés d'une certaine posture, ou d'une certaine attitude déterminée, & qui en font d'abord naître l'idée. Il est peu de poissons p. e. qu'on puisse peindre nageans, peu de cas où l'on puisse exprimer aux yeux le miaulement d'un Chat.

Il

Il faut mettre de même entre les objets propres de la Peinture, le *Corps humain* sous toutes ses *formes*, mâle, fémelle, jeune, vieux, beau, laid; & dans toutes ses *attitudes*, assis, debout, couché, &c. les *Sons* naturels qui sont particuliers à l'espèce humaine, comme les cris, le rire, les éclats, les ports de voix, tous Sons que la Peinture exécute par son addresse à en reveiller l'idée, en peignant les hommes dans des situations qui l'excitent. Enfin il faut y joindre les *Inclinations*, les *Passions*, les *Affections* de l'Ame, mises en mouvement avec plus de véhémence que de coutume. Alors elles s'expriment elles-mêmes par des effets plus ou moins sensibles. Le visage pâlit ou rougit, les muscles se tendent ou se relâchent, les membres changent d'attitude, & moyennant des Figures & des Couleurs, la Peinture rend tout cela. Qu'on voie pour s'en convaincre, les magnifiques Cartons de *Raphaël*; son St. Paul à Athènes, ou ce même Apôtre aveuglant Elymas. Qu'on jette les yeux sur la Crucifixion de Polycrates, ou sur les souffrances de Régulus, par le fameux *Salvator Rosa*.

Je n'ai pas tout dit; la Peinture représente encore toutes *les actions & tous les évènemens*, pourvu qu'ils s'exécutent en entier dans un court espace de tems, & que la chose soit sensible; car la Peinture ne sauroit exprimer la *Succession du tems*, ou bien il faut que tous les évènemens qu'elle offre aux

yeux du spectateur comme se succédant, se ressemblent les uns aux autres. C'est de la sorte qu'on peint une *Tempête* : l'oeil n'y voit que des vagues écumantes, qu'un Ciel couvert d'épais nuages, que des vaisseaux à demi renversés, que des hommes qui se cramponnent aux cordages, &c. ; Ainsi dans le Tableau d'une *Bataille*, on ne voit d'un bout à l'autre, que du sang, du feu, de la fumée, & du desordre. Que ces évènemens, la *Bataille*, & la *Tempête*, durent tant qu'on voudra, la fin y ressemble toujours au commencement, ce sont toujours les mêmes objets ou de semblables.

MAIS si la PEINTURE est bornée par rapport à la *durée* des choses qu'elle représente, elle ne l'est pas de même par rapport à leur *étendue*. Capable d'exprimer une immense variété d'actions & d'évènemens qui s'offrent à l'œil dans le même instant, plus un Tableau présente d'objets différens, pourvu qu'il les présente sans confusion & sans embarras, plus le champ en est vaste & la diversité remarquable, plus il a de beauté & de perfection.

MAIS je dois ajouter enfin, qu'entre toutes ces *Actions* & tous ces *Evènemens*, ceux que la PEINTURE exprime avec le plus de succès, ce sont ceux qui sont les plus communs, les plus généralement connus, beaucoup plutôt que ceux qui ont été récemment inventés, ou qui ne sont connus que d'un petit nombre de personnes. La raison en

en est facile à comprendre : c'est que la PEINTURE n'étant que l'expression d'un évènement qui ne dure qu'un instant, il faut que la Mémoire supplée toujours beaucoup de choses arrivées, soit avant soit après l'évènement; & que plus le sujet est connu, plus cet exercice de Mémoire, est aisé. Sans le secours de l'Histoire, il est plus qu'apparent, qu'une partie des plus beaux morceaux de PEINTURE perdroient infiniment de leur prix. Ce qu'Horace disoit aux Poëtes de son tems, on peut hardiment l'appliquer aux Peintres. *Vous* (*) *ferez mieux*, leur disoit-il, *de choisir le sujet de votre pièce parmi les évènemens de la guerre de Troye, si souvent mis au Théatre, que de hazarder le prémier sur la scène des sujets & des personnages inconnus*. En effet, puisque la PEINTURE est un Art, dont l'essence consiste dans l'imitation des objets visibles, il est évident que pour sentir toute la beauté d'un Tableau, il faut être en état de juger s'il rend fidèlement les traits de son Original. Mais comment en juger si on ne le connoit pas? Il n'y a point d'imitation qu'aux yeux de celui qui connoit l'objet qu'on imite. Le PEINTRE donc doit rechercher par-dessus tout, d'être clair; & il ne le peut jamais être plus surement qu'en copiant des sujets qui soient d'abord reconnus de tout le monde.

§. 11. DE la PEINTURE je passe à la MUSIQUE. Dans cet Art les *Objets de l'imitation*, ce sont toutes les choses & tous les

(*) Art. Poët. 128.

les accidens qui se caractérisent spécialement par le *Mouvement* & par le *Son.*

Or le *Mouvement* peut être *lent* ou *vite*, *égal* ou *inégal*, *continu* ou *interrompu.* Le *Son* peut être *doux* ou *fort*, *haut* ou *bas.* Mais de quelque espèce qu'ils soient l'un & l'autre, c'est assez qu'ils existent dans un certain dégré *d'éminence*, pour donner lieu à l'imitation de la MUSIQUE.

AINSI dans les *Sons* des Etres inanimés, la MUSIQUE peut imiter le courant des eaux, leur doux murmure, le bruit impétueux des ondes, l'agitation furieuse des flots, en un mot tous les mouvemens sonores des *Eaux*, dans les fontaines, dans les cataractes, dans les rivières, dans les mers, &c. J'en dis de même des *Météores*, du Tonnerre & des Vents, du furieux Aquilon comme des doux Zéphirs. Dans le Monde des Etres *animés*, elle peut imiter la voix de quelques Animaux, sur-tout de ceux qui chantent. Elle peut même copier en apparence quelques-uns de leurs *Mouvemens.* Et ce que je dis des Animaux, je le dis pareillement de l'*Homme.* La Musique imite quelques-uns de ses mouvemens, témoin les *Promenades de Polyphème* dans la Pastorale *d'Acis* & de *Galatée*; plusieurs des tons de sa voix, comme les *Acclamations* de la multitude dans l'Antienne pour le couronnement, mais sur-tout ses cris de douleur & de *désolation.* Cette espèce d'imitation musicale approche le plus de la Nature. Un cri lugubre de douleur

leur n'est presque qu'une des notes longues de systême chromatique.

§. III. VOILA' donc successivement & les objets propres de la PEINTURE & ceux de la MUSIQUE indiqués. *Comparons* à cette heure ces deux beaux Arts. Il est clair que la MUSIQUE n'étend son imitation qu'à des *Mouvemens* & à des *Sons*; que ces *Mouvemens*, soit dans les Etres animés soit dans les Etres inanimés, sont rarement tels que chaque *Espèce*, & moins encore chaque *Individu*, en ait qui lui soient spécialement propres & affectés; que de même, les *Sons articulés* naturels ne se différencient que comme les *Espèces*, & ne varient pas fort sensiblement dans chaque individu; enfin que la MUSIQUE encore n'imite ces *Sons* & ces *Mouvemens*, que d'une manière imparfaite, parce que dans la *Musique* tous les *Sons* se produisent par des vibrations isochrones, ou qui se font dans un tems égal; au-lieu que dans la Nature, c'est par des vibrations inégales; & que chacun des *Mouvemens* de la MUSIQUE est d'une mesure déterminée, pendant que c'est tout le contraire des *Mouvemens* de la Nature. D'un autre côté il est clair, que les *Figures*, les *Situations*, les *Attitudes*, les *Couleurs* des corps caractérisent non seulement chaque espèce, mais encore chaque individu, & souvent avec ses *facultés* & ses *passions* individuelles. Il est clair que la PEINTURE peut imiter toutes ces *Figures* & toutes ces *Couleurs* avec la plus grande fidé-

 lité

ste & la plus parfaite exactitude, jusques à donner précisément la même idée qu'on en a quand on les voit; au-lieu que la MUSIQUE peut tout-au-plus atteindre à donner une idée *semblable* à celle des *Sons* & des *Mouvemens* qu'elle copie. Il est clair en un mot, que la PEINTURE porte l'*Imitation* aussi loin qu'il est possible, entant qu'elle exprime ses objets dans leur tout & dans leurs parties; au lieu que la MUSIQUE n'est pas capable de s'élever jusques-là. On peut dire donc, que la manière d'*imiter* de cette dernière, est fort inférieure à celle de la prémière, & que tout bien considéré, l'*Imitation musicale n'est qu'un Art très-imparfait.* Vainement objecteroit-on à cela l'efficace surprenante de la MUSIQUE. Elle vient, cette efficace, d'une *Source* étrangère. Nous en parlerons dans la suite.

CHAPITRE III.

Des sujets que la POESIE *imite, par l'expression. Comparaison de la* POESIE *considérée sous ce point de vuë, avec la* PEINTURE *& la* MUSIQUE.

LA POESIE peut imiter tout ce qui est imitable à la PEINTURE & à la MUSIQUE. Les matériaux qu'elle y emploie, ce sont

ſont des *mots* ; & les *mots*, comme je l'ai dit ne ſont que par convention les *ſignes* de nos *idées*. J'ajoute néanmoins qu'en même tems qu'ils ſont par inſtitution les *ſignes* de nos idées, ils ont entant que *Sons*, une *rélation naturelle* avec les choſes mêmes dont ces idées ſont les repréſentations, parce qu'en effet ils les expriment plus ou moins, ſelon qu'on les prononce *lentement* ou *rapidement*, & ſelon qu'il entre dans leur compoſition, des *Voyelles* ou des *Conſonnes*, ſoit *muettes* ſoit *liquides*. Je n'en donnerai qu'un exemple. C'eſt la deſcription d'un aſſault qui ſe trouve dans l'Ode de Deſpréaux ſur la priſe de Namur, où il repréſente le ſoldat qui gravit contre une bûche & qui veut

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques
S'ouvrir un large chemin.

DANS cet exemple & dans de ſemblables, l'imitation de la POESIE eſt fondée dans la Nature, mais elle ne s'étend pas fort loin ; & il faut avouër, que ſi la ſignification que l'uſage attache aux mots, n'aidoit pas à l'impreſſion que font les Sons mêmes, bien des gens n'y prendroient pas garde, malgré tout l'art que le Poëte y auroit mis.

§. II. SI donc on compare par cet endroit, la PEINTURE à la POESIE, il faudra dire que la POESIE, comme la MUSIQUE, n'a pas d'autres inſtrumens que le *Son* & le *Mouvement* ; que ſouvent ces moyens d'imitation lui manquent, parce qu'il eſt bien

rare que les mots aient dans leur Son, quelque ressemblance naturelle avec les idées qu'ils expriment; que d'ailleurs ces Sons & les Mouvemens que la POESIE imite, ne se trouvant que fort accidentellement dans les choses dans lesquelles on les conçoit, ils ne peuvent jamais les caractériser que d'une manière fort vague & très-indéfinie; qu'enfin elle ne les imite que d'une manière languissante & foible; & de tout cela il resulte que l'*Imitation poëtique*, entant qu'elle consiste dans l'harmonie du Son des mots qu'elle emploie, est aussi bien que l'*Imitation musicale*, fort inférieure à l'*Imitation pittoresque*, & que lorsqu'elle est le mieux exécutée, elle est toujours très-imparfaite.

§. III. QUE si l'on veut comparer cette espèce d'*Imitation poëtique avec l'Imitation musicale*, on trouvera que l'avantage est de part & d'autre à-peu-près égal. Toutes deux, elles imitent par les mêmes moyens, par des *Mouvemens* & par des *Sons*. Et si la MUSIQUE semble mieux imiter la Nature par le *Mouvement* que la POESIE, la POESIE à son tour paroît mieux imiter la Nature par les Sons que la MUSIQUE. La raison en est palpable; c'est que dans la MUSIQUE les *Mouvemens* sont plus variés, & que dans la POESIE les *Sons imitatifs* sont plus approchans de la Nature. La MUSIQUE n'a pas moins de cinq différentes longueurs de notes à compter depuis la semi-

brève

brève jusqu'à la double crochuë, & ces longueurs peuvent être combinées à l'infini dans le même tems, ou dans la même mesure. Au contraire la POESIE n'a que deux différentes longueurs ou quantités, savoir la syllabe longue & la courte; & toute la variété qui règne dans la versification, naît des différentes espèces de piés qui peuvent être produites par la differente combinaison de ces deux sortes de quantités. D'un autre côté, les *Sons* inarticulés de la *Musique* sont tous produits par des *vibrations isochrones*, qui sont ce qui arrive très-rarement aux Sons naturels; au-lieu que les mots sont produits par des *vibrations* qui ne se font pas en des tems égaux; ainsi que la plupart font des Sons naturels. Ajoutez que les *mots* du langage sont beaucoup plus nombreux que les *Sons* de la MUSIQUE. Ainsi la POESIE imitatrice des Sons, a sur la MUSIQUE un double avantage; elle est plus variée, & elle approche plus de la Nature.

CONCLUSION. Puisque l'une l'emporte du côté de l'imitation des *Mouvemens*, & l'autre du côté de l'imitation des *Sons*, & puisque le mérite des *Mouvemens* & le mérite des *Sons* sont à-peu-près égaux, il faut dire que le mérite des deux différentes manières d'imiter est aussi à-peu-près égal.

CHAPITRE IV.

Des sujets que la Poesie *imite, non plus par des mots considérés comme Sons, mais par des termes significatifs. On suppose ces sujets tels que le génie de la* Musique *& de la* Peinture *peut y être parfaitement accommodé. Comparaison de la* Peinture *& de la* Musique *avec la* Poesie *dans cette supposition.*

Jusqu'ici ne considérant la Poesie qu'entant qu'elle imite naturellement ses objets par des Mouvemens & par des Sons, nous l'avons trouvée fort *inférieure* à la Peinture & à peu-près *égale* à la Musique. A présent il faut rechercher quel en est le prix entant qu'elle imite, non par des Sons purement naturels, mais par des Sons significatifs, par des termes auxquels une institution humaine a attaché différentes idées. C'est dans ce dernier genre d'imitation que consiste principalement sa beauté & sa force. Et comme il n'y a rien dans la Nature qui ne puisse être désigné par de certains mots, rien dont de certains Sons articulés ne puissent faire naître l'idée, on doit sentir que tout ce qui peut fournir des sujets d'Imitation à la Peinture & à la Musique peut pareillement en fournir à la Poesie.

Mais

Mais est-ce donc que la Poesie considérée dans la sphère qui lui est propre, égale effectivement les deux autres dans l'art d'imiter la Nature ? C'est là précisément la question qui se présente ici à discuter. Mais comme les sujets imitables sont inépuisables, & que la Peinture & la Musique ne sauroient les embrasser tous, il faut d'abord comparer avec elles la Poesie seulement par rapport aux sujets auxquels elles peuvent toutes trois être appliquées.

§. II. Commençons par la Peinture. Le sujet propre de cet Art, soit qu'on le prenne dans le Monde inanimé, soit qu'on le cherche, ou dans le Monde des animaux ou dans le Monde moral, *c'est tout ce qui peut être éminemment caractérisé par des Couleurs, des Figures & des Attitudes de ces Figures; tout ce qui dans son étendue ne suppose aucune succession d'évènemens, ou n'en suppose qu'une très-courte & très-perceptible, & qui pourtant admet une vaste diversité de circonstances, pourvu qu'elles se rapportent toutes à un même point de tems, & à une même action principale.*

Je dis donc, à bien considérer ce sujet, que la Peinture l'emporte sur la Poesie entant que la Poesie est obligée de se servir d'un moyen de pure institution pour parvenir à ses fins, pendant que la Peinture y emploie un moyen tout naturel, un moyen qui est apperçu & saisi par tout le mon-

de; au-lieu que celui de la POESIE n'est compris qu'autant que l'on est instruit de la langue dans laquelle elle parle. Je dis que la PEINTURE est tout aussi supérieure à la POESIE que des opérations naturelles sont supérieures à celles de l'Art; que la PEINTURE subvient à l'imperfection de nos idées, en leur en ajoutant des nouvelles qui sont plus complettes & plus travaillées; au-lieu que la POESIE n'en fait pas naître d'autres que celles que l'Ame avoit déjà, & qu'elle ne fait que réveiller; que la PEINTURE nous fait voir tout-d'un-coup, & dans le même instant, toutes les pluspetites circonstances d'un évènement telles qu'elles sont dans la Nature; au-lieu que la POESIE ne peut se débarrasser de la confusion qu'une trop grande variété d'objets enfanteroit, qu'en entrant plus ou moins dans des détails, qui font qu'en voulant être clair on devient ennuyeux, ou qu'en voulant éviter d'être ennuyeux on se rend obscur; qu'enfin la PEINTURE a autant d'avantage encore sur la POESIE qu'il y en a dans les imitations les plus exactes, les plus immédiates, les plus intelligibles sur des imitations qui le sont moins. Ou pour comprendre en deux lignes tout ce qu'on vient de lire, je dis que *dans tous les sujets où la* PEINTURE *peut pleinement développer son Art, ses imitations sont supérieures à celles de la* POESIE, *d'où il suit que dans tous les sujets de cet ordre,* la PEINTURE *mérite la préférence.*

§. 111.

§. III. VENONS à cette heure à la MUSIQUE. J'en ai décrit l'objet propre, & je le suppose ici mis en œuvre avec toute la délicatesse & toute la perfection dont cet Art est capable. Malgré cela, comme les Imitations de la MUSIQUE, quoique faites par un moyen naturel, ne donnent jamais précisément les mêmes idées, mais seulement des idées analogues ou semblables; au-lieu que les Imitations de la POESIE, quoique artificielles, font naître précisément les mêmes idées; comme d'ailleurs des idées précises & certaines, sont toujours préférables à des idées indéfinies & incertaines, sur-tout en fait d'imitation où rien ne donne tant de plaisir, que de reconnoitre d'abord la chose imitée, parce qu'on s'en applaudit intérieurement comme d'un trait de pénétration, ou du moins comme d'un droit exercice du jugement & de la raison; de tout cela, dis-je, il s'ensuit, que *dans les sujets mêmes où la* MUSIQUE *réussit le mieux, son imitation n'approche pas de l'excellence de l'imitation* POETIQUE.

CHA-

CHAPITRE V.

Des objets que la POESIE *imite par des paroles significatives, & que la* MUSIQUE *& la* PEINTURE *ne sauroient imiter. Nature de ces objets. Habileté de la* POESIE *pour les imiter. Comparaison de la* POESIE *avec la* PEINTURE *& la* MUSIQUE *par rapport à ces mêmes objets.*

§. 1. J'AI déjà considéré la POESIE sous deux différens points de vuë. 1°. Entant qu'elle imite par des Sons inarticulés, & à cet égard on a vu que si elle ne cède pas le rang à la MUSIQUE, elle est au moins fort inférieure à la PEINTURE. 2°. Entant qu'elle imite par des mots que l'usage a rendus les signes des pensées, & à cet égard il a paru encore que si elle est au-dessous de la PEINTURE, elle est au-dessus de la MUSIQUE, dès là qu'il s'agit de sujets auxquels ces deux Arts peuvent atteindre l'un & l'autre.

MAIS il est des sujets propres à la POESIE, sur lesquels la PEINTURE & la MUSIQUE ne sauroient s'exercer si parfaitement. Il faut voir jusqu'où la POESIE est capable de les imiter, & si par la manière dont elle les imite, ainsi que par la nature de ces sujets eux-mêmes, elle n'est que l'é-

gale

gale des deux autres Arts, ou si elle l'emporte sur eux en excellence.

§. 2. ARRETONS d'abord nos regards sur la PEINTURE. Elle ne sauroit atteindre à imiter plusieurs des sujets que la POESIE manie avec succès. Telles sont, par exemple, les actions, dont la durée est si étenduë, qu'elle ne peut être mise sous les yeux du Spectateur en aucun de ses points; ni dans son commencement, parce qu'on n'en découvriroit pas les suites; ni dans sa fin, parce qu'on n'en appercevroit pas les commencemens; ni dans son milieu, parce qu'on ne pourroit juger ni de ce qui le précède ni de ce qui le suit. Tels sont encore tous les sujets qui portent sur la constitution intérieure de l'homme, & qui dévoilent son caractère, ses mœurs, ses passions, ses sentimens.

ON conçoit le prix & le mérite des sujets de cet ordre, sans qu'il soit besoin de le dire. Il n'en est point qui *affectent davantage*, point qui *perfectionnent* plus efficacement, point que l'Ame *saisisse* avec plus de force.

JE dis qu'il n'en est point qui *affectent davantage*; & en effet s'il est vrai que tous les évènemens nous intéressent plus ou moins, à proportion de ce que les sujets qu'ils concernent, ont des relations plus ou moins étroites avec nous, quels évènemens doivent plus nous affecter que ceux qui arrivent dans des sujets avec lesquels nous

vons

avons les plus étroites relations? & qui sont-ils ces sujets, ne-sont ce pas nos semblables; les autres hommes dont la POESIE imite les actions?

J'AJOUT que la contemplation de ces objets doit plus que toute autre chose, contribuër à notre *Perfection.* Qu'est-ce qui pourroit y servir davantage qu'une exacte & décente représentation des sentimens & des mœurs d'autrui? Qu'est-ce qui peut y être plus utile que ce qui va à nous donner la connoissance de nous-mêmes, cette science capitale sans laquelle toutes les autres ne sont rien? . . . .

ENFIN il n'est pas moins évident qu'il n'y a rien que notre Ame *saisisse mieux*, rien dont elle prenne des idées, ou qui fasse sur elle des impressions si fortes, que ce qui arrive dans le Monde moral. Etudions-nous les *Végétaux*? ce qui en fait l'ame & la vie ne se montre à nous que très-obscurément. Nous n'y découvrons ni passion ni sensation. Dans les *Animaux* ce n'est pas la même chose: leurs sensations & leurs passions nous annoncent assez le Principe intérieur de leur activité; mais avec cela ne le connoissant que sur le rapport de nos sens, nous n'en savons absolument que ce que l'expérience nous en apprend, sans que le raisonnement puisse nous aider à pénétrer au-delà; au-lieu que par rapport au *Monde moral*, aux *Actions humaines*, nous avons un moyen beaucoup plus exact de les

connoitre: ce qui fait aussi que nous les comprenons, que nous en saisissons l'idée avec beaucoup plus de force.

Pour connoitre tout ce qui regarde les Evènemens qui arrivent parmi les hommes, & les causes qui les produisent ; en un mot pour connoitre ce qui appartient aux caractères, aux mœurs, aux passions, aux jugemens des humains, nous avons avec l'expérience, l'évidence de sentiment; nous appercevons dans notre Ame des idées semblables aux leurs; nous les trouvons tous dans cette Ame, qui est à proprement parler, notre vrai & réel nous-mêmes.

Or aussi peu que la Peinture est capable d'exprimer ces objets, autant la Poesie y est-elle propre.

Et qu'elle le puisse en effet avec facilité, c'est ce qui resulte de la facilité avec laquelle elle manie l'instrument, ou le moyen naturel dont la Nature se sert pour les exprimer elle-même. Quel est-il ce moyen? C'est le Discours, c'est le Langage dont les hommes se servent pour manifester leurs *Sentimens*. Mais ce langage qui l'inspire? qui le dirige? La chose n'est pas douteuse; c'est le *Caractère*, ce sont les *Mœurs*, ce sont les *Passions*. Par conséquent le langage des hommes, les discours qu'ils tiennent, sont le signe constant de leur caractère, de leurs mœurs, & de leurs *Passions*. La *Nature*, dit Horace sur ce sujet, *a mis en nous des Sentimens qui se varient suivant les*

les différens évènemens de la fortune. Elle nous porte ou nous poûsse à la colère, ou elle nous abbat par une tristesse accablante; & puis elle nous met sur la langue des paroles propres à exprimer les mouvemens de notre cœur (a).

NON seulement donc le Langage est un moyen complet d'imitation par rapport aux *Sentimens* de l'Ame, mais il n'y en a pas d'autres; & par rapport aux *Mœurs*, & aux *Passions*, il est le seul qui puisse nous les faire connoitre clairement, exactement, & avec un entière précision, telles qu'elles sont dans les différentes personnes selon la diversité de leurs *Caractères*. J'avouë que la PEINTURE comme la POESIE, peut jusqu'à un certain point donner une idée du caractère des personnes. Un Peintre habile pourra peindre un heureux assemblage de douceur, d'humanité, & de courage sur le visage d'Enée. Mais on n'y prendra qu'une idée vague du caractère de ce Héros. On y sera frappé d'un air de bonté, mais on n'y démélera pas tout cet assemblage de qualités morales qui composèrent le caractère d'Enée. Comment les distinguer toutes sur les traits de son visage? Quand la chose seroit possible, trouveroit-on beaucoup de Spectateurs capables de les y discerner? Non, ce n'est pas l'affaire de la *Peinture*, il n'appartient qu'à la *Poësie* de porter l'imi-

(a) Art. Poët. 108.

mitation jusques-là. On ne parvient à une connoissance exacte du caractère de quelqu'un qu'en voyant de lui une suite d'actions, d'actions liées les unes aux autres. Alors par ce qu'il a fait on juge de ce qu'il fera. Mais c'est ce que la PEINTURE ne sauroit exprimer, bornée comme elle l'est à des représentations instantanées; au-lieu que rien n'empêche d'y parvenir à la POESIE, qui peut imiter telle durée qu'il lui plait sans aucune restriction.

§. 3. A présent donc il est aisé de comparer le prix de ces deux Arts dans les sujets dont nous parlons. Autant que la plupart des sujets que la POESIE imite, sont supérieurs à ceux que la PEINTURE exprime; autant que ce sont les sujets les plus propres à affecter, à perfectionner & à se faire intimement saisir; autant que la POESIE réussit mieux que la *Peinture* à les imiter exactement; ajoutons de même, autant qu'est grand le double avantage, dont la PEINTURE est privée & dont la POESIE jouït, d'associer aux beautés de l'imitation les charmes de la cadence & de l'harmonie, & de pouvoir s'associer la Musique, autant est-il vrai de dire que *la* POESIE *n'est pas seulement égale, mais encore fort supérieure à la* PEINTURE.

§. 4. MAIS si elle surpasse la PEINTURE dans les sujets que celle-ci ne peut pas entièrement s'approprier, à plus forte raison effacera-t-elle la *Musique* par rapport à ces

ſujets-là, puiſqu'elle la ſurpaſſe déjà dans les ſujets qu'elle imite le mieux.

§. 5. Par conſéquent, la Poesie eſt à tout prendre, fort ſupérieure à la Peinture & à la Musique. Egale à elles par l'exactitude avec laquelle elle imite les objets qui ſont de ſon reſſort, elle les efface d'ailleurs par l'utilité & par la grandeur de ces ſujets mêmes.

CHAPITRE VI.

De la Muſique conſidérée non plus comme une Imitation, mais dans ſon efficace qui découle d'une autre ſource - - - Ses effets quand elle accompagne la Poëſie - - - Objection ſur la Muſique, réſoluë - - - Avantage mutuel de ces deux Arts dans leur réunion - - - Concluſion.

On a remarqué ci-deſſus que la *Muſique* peut être conſidérée comme l'*Aſſociée* de la *Poëſie*. J'ai dit encore qu'elle tire ſon *Efficace* d'une autre ſource que l'*Imitation*. Ces deux point demandent un peu plus de détail. Je vais y entrer avant de finir.

D'abord on ſait que la *Muſique* a le pouvoir de mettre en mouvement les Paſſions. Elle a des accords pour *attendrir*, elle en a pour *donner du courage*. Elle *égaie*, elle *attriſte*, & ainſi du reſte.

On avouera d'un autre coté, qu'il y a une influence réciproque entre nos *Idées* & nos *Passions*, & que par une sorte de sympathie, comme telle ou telle *Idée* réveille telle ou telle *Passion*, il arrive aussi qu'à son tour cette *Passion* fait naître la même idée. Ainsi par exemple, on s'*attriste* à l'*idée* de meurtres, de funerailles, de tortures, &c. Et lorsque par quelque cause physique, cette *tristesse* renaît, elle réveille des idées atterrantes & bouleversantes, telles que celles-là.

De-là vient que les *Idées* qui doivent leur origine à des *Causes extérieures*, font de différentes impressions sur les mêmes personnes en des *tems* différens. Si elles se trouvent correspondre aux passions dont on est actuellement agité, elles remuent beaucoup davantage que quand elles trouvent l'Ame pleine de passions contraires. La vuë d'un Convoi mortuaire, par exemple, attendrira un homme actuellement triste, & ne fera aucune impression sur un cœur qui nage actuellement dans la joie.

Ces principes posés, on voit d'un coup d'œil ce que je vais en déduire. J'en conclus d'abord que, quelque passion, quelque sentiment qu'un *Poëme* puisse faire dans l'Ame; la *Musique* pareillement peut l'y produire. Et puisque l'Ame est toujours plus remuée par des impressions qui lui viennent du dehors, lorsqu'elles sont assorties à la passion qui l'agite intérieurement, j'en

con-

conclus en outre, que la POESIE ne sauroit manquer d'affecter l'Ame plus vivement, quand l'Ame se trouve préparée à ses impressions, par des impressions semblables qu'elle a reçuës auparavant de la MUSIQUE. Alors deux Causes coopèrent à la même fin. Aidé du secours de cet Art qui lui prépare les voies, le Poëte non seulement ne trouve pas des passions rébelles à vaincre pour se faire goûter, il ne trouve pas même de l'indifférence pour ce qu'il a à dire; il trouve précisément les *Passions* qu'il lui faut déjà, préparées & mises en mouvement par les préludes, les accords, & les opérations d'une MUSIQUE assortie à son dessein.

QU'EN arrive-t-il? L'Audience ainsi favorablement disposée, ne se contente pas de s'ouvrir avec plaisir aux idées que le Poëte veut lui inspirer: elle les prévient en imagination. Et le Superstitieux n'est pas plus prompt à s'effrayer à la vuë d'un spectre, ni l'Amant à s'extasier à l'aspect de son Amante, que l'Ame n'est disposée à s'occuper toute entière d'idées assorties à celles que la MUSIQUE lui a inspirées.

DE-LA le pouvoir des charmes de cet Art; de-là les prodiges qu'opèrent ceux qui y excellent, témoin de nos jours le fameux *Handel*. Ce n'est pas à imiter qu'il consiste, ce n'est pas simplement à faire naître des idées, c'est à exciter les *Passions* auxquelles ces idées répondent. Et quand une

ne bonne POESIE eſt accompagnée avec juſteſſe d'une excellente MUSIQUE, il n'y a point d'homme ſi inſenſible dirai-jè, où ſi inhumain, qui n'en ſoit remué; pendant que cet accord deploie une force irréſiſtible ſur le cœur des amis des Muſes, & pénètre juſqu'au fonds de leur Ame (a).

§. 2. TELLE eſt la *ſource* de laquelle j'ai inſinué que la *Muſique* tire ſa plus grande efficace. Ce n'eſt pas le talent d'imiter, qui fait d'elle une ſi puiſſante Alliée pour la Poëſie; on voit qu'il vient d'ailleurs. Et cela même doit faire évanouïr l'objection qu'on fait tous les jours contre la Muſique des Opéras. Quoi, dit-on, eſt-il naturel de chanter des converſations & des diſcours? Queſtion embarraſſante, je l'avouë, pour qui manque d'oreille & de goût pour la MUSIQUE. Je ne ſerois pas même étonné qu'en de certains momens d'indifférence elle frappât un amateur de ce bel Art. Mais un homme ſenſible aux charmes de la POESIE, accompagnée d'une bonne MUSIQUE, ſe plaindroit-il d'un chant qui le rend plus ſenſible encore au ſujet qui l'affecte; d'un chant qui y porte, qui y concentre toute ſon attention ſans qu'il s'en apperçoive; d'un chant qui prête une force nouvelle aux traits du Poëme, & qui aide l'imagination à en ſaiſir les beautés & l'énergie avec plus de vivacité?

EST-

(a) *Horat.* Ep. I. Lib. 2. vſ. 211.

M

EST-CE donc que le manque de probabilité qui blesse dans une conversation mise en musique, n'est pas bien compensé par les graces du chant, qui remue toutes les passions assorties au sujet, & qui en rendant capable de le saisir avec plus de vivacité, double l'intérêt qu'on y prend?

§. 5. RECONNOISSONS-le ici sans aller plus loin. Les deux Arts dont nous parlons, n'ont jamais chacun à part, autant de force & d'efficace que quand ils sont réunis. LA POESIE quand elle est seule, est obligée à employer une partie de ses beautés pour exciter des passions, dont la MUSIQUE auroit pu donner l'avant-goût, & qu'elle auroit pu lui faire trouver déjà toute préparée, & en mouvement. La MUSIQUE seule de son côté, n'aboutit qu'à exciter des passions, qui bientôt languissent & s'éteignent, lorsque l'impression des images de la POESIE n'en fortifie & n'en nourrit pas le feu. Cependant quelque service que ces deux Arts se rendent mutuellement, chacun conserve pourtant son mérite particulier avec son caractère propre; & la POESIE n'en perd rien de la prééminence, que l'utilité & la dignité de ses sujets lui donnent sur la MUSIQUE.

FIN.

TA-

TABLE DES MATIERES.

A.

B.

E.

F.

G.

H.

N.

O.

P.

Quels

Q.

R.

S.

T.

